

التفسير الإجمالى للأدب العربى

الهيئة العامة لـ مكتبة الاسكندرية
تم الاضطلاع : <i>1/1/1980</i>
ع : <i>1/1/1980</i>
رقم التسجيل : <i>1/1/1980</i>

تأليف

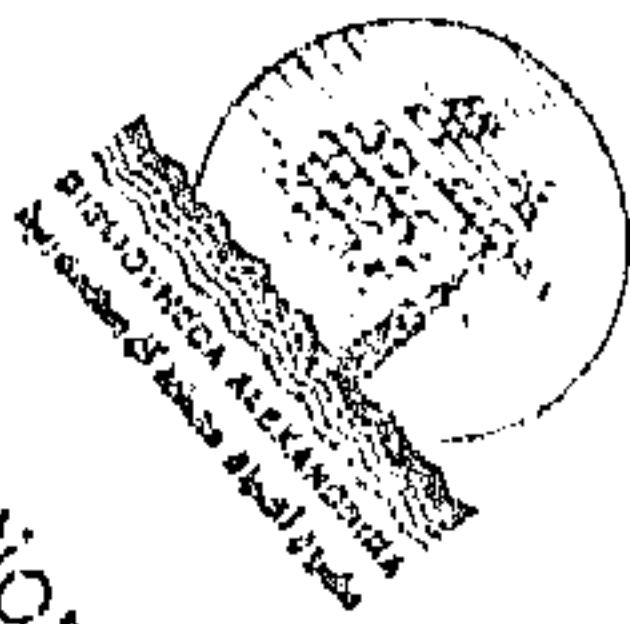
الدكتور عبد العزيز شرف

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى

الطبعة الاولى

١٩٨٠

General Organization Of the Alexandria
Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina



مكتبة الطباعة والنشر
دار الفكر العربى

دار الاتحاد العربي للطباعة
لمصاحبيها : محمد عبد الرزاق
١٩ كنيسة الأرمن ش الجيش
تليفون : ٩٣٤٠٩٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مدخل

إن الاتجاهات النقدية التي تصطبغ بصبغة قضائية كما يقول « جون ديوى » قد أفسدت مفهوم « النقد » نفسه ، ذلك أن الحكم النهائي الحاسم يخلق السبيل أمام تحديد الطبيعة البشرية ، وعلى العكس من ذلك الحكم الذي ينمو ويتطور في مضمار الفكر ، كادراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق .

ولا شك أن الأدب أو الفن بوجه عام - كما يقرر تولستوى - هو أحد وسائل الاتصال بين الناس ، ومن هنا فإن تفسير الأدب يحتاج إلى مناهج أخرى غير تلك التي تصطبغ بصبغة قضائية ، ولقد شهد القرن العشرين لمقبلاً شديداً على الطريقة « التنقيبية » التي ولدت على أيدي « سانت بوف » و « دين » و « لانسون » في القرن الماضي ، وبولغ فيها - تحت تأثير النزعة الألمانية : نقد وتحقيق النصوص ، دراسة التحريفات الطارئة على النص ، تفسير الأثر الأدبي بسيرة حياة الكاتب وبيئته وجيله الأدبي ، ولم تلبث دوجماتية الذوق أن تراجعت في مطلع القرن العشرين أمام معنى النسبية والتواضع ، وفقد النقد ادعاءه الطفولي الباطل في الشرح ، واتجه حثيثاً إلى تفسير الآثار الأدبية بواسطة التحليل الداخلي الذي تدعمه جميع المناهج الخارجية ، وهو الأمر الذي يسعى إليه حثيثاً وبشكل علمي : منهج التفسير الاعلامي للأدب .. بهدف مقاومة الطلاق الذي يهادد العلاقات لا بين الكاتب والناقد وحدهما ، بل بينهما وبين القارئ أيضاً .

التفسير الاعلامي وطبيعة الأدب :

والتفسير الاعلامي يقوم على أساس من فهم طبيعة الأدب ، وأنها تقوم في جوهرها على أساس اتصال ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن

طريق « الكلام » ، فإنه كما يقول تولستوى : « ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن » ، ومعنى هذا أن الأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم ، ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية ، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا هي بطبيعتها الحال في متناول إحساساتنا فضلاً عن أن في وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين .

فأساس التفسير الإعلامي إذن يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب ، ذلك أن معظم خصائص العقل البشري التي تميزه عن غيره ترجع - كما يقول ريتشاردز - إلى كونه أداة الاتصال ، حتماً أن التجربة لا بد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها ، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع ، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على الاتصال لدى الإنسان عاملاً ذا أهمية بالغة ، وأهمية الاتصال ، أكثر ما تكون في ميدان الفنون ففي الفنون تظهر عملية التوصيل في أسهى صورها ، ولا شك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدّها تعقيداً ستتضح لنا طبيعته في الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل .

وبدأة يحتاج الاصطلاحان : « اتصال واتصالات » ، إلى إيضاح . « فالاتصال » ببساطة هو عملية الاتصال ، والاتصالات هي الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتنفيذ هذه العملية . والاتصال - إذن - هو حقيقة أساسية لوجود الإنسان والعملية الاجتماعية . والاتصالات تمثل شتى الطرق التي يؤثر بها شخص في شخص آخر أو يتأثر بها . وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية مثلما يفتشد الشاعر العربي شعره في سوق عكاظ مثلاً ، أو غير مباشرة ولا شخصية عندما يتوسل الأديب بالصحيفة أو التليفزيون لنقل رسالته الإبداعية . فالاتصال - هو حاصل العملية

الاجتماعية . وهو الذى يجعل التفاعل بين الجنس البشرى ممكناً ، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية .

ويرى « إدوارد سابير » أن هناك فرقة بين الاتصال والاتصالات . فالفرد - فى رأيه - يعنى ما يسميه بالعمليات الأولية أى السلوك الشعورى واللاشعورى الذى يقوم به الاتصال . وعنده أن العمليات الأربع هى : « اللغة » ، « الايمان بأوسع المعانى » ، « الكلمة » ، « تقليد السلوك الظاهرى الآخرين » ، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة يمكن أن تسمى بشكل غامض : « الايمان الاجتماعى » ، وهو يستخدم الجمع « الاتصالات » ، للدلالة على ما يطلق عليه الوسائل الثانوية ، وهى الأدوات والظن التى تساعد على القيام بالاتصال ، ويرى سابير أن التفرقة بين اللفظين لها أهميتها التاريخية والاجتماعية . ذلك أن البشرية كلها قد منحت العمليات الأولية : كاللغة والايما . وتقليد السلوك والايما الاجتماعى . على أن الحضارات المتقدمة نسبياً فقط هى التى طورت الفنون الثانوية المتطورة . وتشترك كل الفنون فى ناحيتين : الأولى - أنه بالرغم من اختلافها مادياً فإن مهمتها الرئيسية هى إيجاد الاتصال اللغوى فى المواقف التى يستحيل فيها الاتصال المواجهى ، والثانية هى أن كل الفنون الثانوية تقدم الوسائل غير المباشرة التى يمكن بها تنفيذ العمليات الأولية للتقليد والايما الاجتماعى فهى وسائل غير مباشرة . إذ أن الراديو مثلاً لا يقوم بالاتصال بنفسه وإنما يستطيع القيام بذلك فقط عندما يستخدمه شخص من الأشخاص لإرسال رموزه . وقد استطاع الإنسان عن طريق اختراع هذه الوسائل الفنية وتحسينها بزيادة عددها أن يحرر عملية الاتصال من قيود الزمان والمكان .

والأدب فن الإبانة عما فى النفس ، والتعبير الجميل عن مكنون الحس ، والتصوير الناطق للطبيعة ، والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الـكون ومشاهد الوجود . الأمر الذى يؤكد ما نعينه من الطبيعة الاتصالية للأدب كفن من الفنون الرفيعة التى يعبر كل منها بطريقة الخاصة عن مظاهر الحياة وخوارج النفوس ، فيبرز المشاعر بجماله وروعته . ولكنه يمتاز بأنه يجمع بين اللحن

والموسيقى والفكرة في النحت والجمال في الرسم ويزيد عن هذه الفنون بالإفصاح والإبانة ، والنهوض بأكثر مهام الحياة الثقافية والاجتماعية والتم-ذينية .

فهو يصور ما في النفس من فكرة أو عاطفة تصويراً جميلاً ، ثم ينقل هذا التصوير إلى نفوس القراء وآذان السامعين . فيؤثر فيهم ويهز خواطرهم ويوقظ مشاعرهم ، ويعينهم على فهم الحياة ، ويوجههم إلى أرفع المثل وأنبل الغايات ، ولذلك كان الوسيلة المثلى التي نهضت بمعب الثقافة العامة ، يؤديها بشت الطرق ومختلف الألوان ، والأداة القوية التي اصطنعها الرسل والحكام والمصلحون . فلقد بلغ رسالة الدين على السنة الأنبياء . وشع بنور الحكمة على أفواه الحكماء ، ومن طريق الكمال للمصلحين ، وكان بعد هذا عماد النهضات السياسية والاجتماعية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذيها .

والآدب يصور جمال الحياة ، ومباهج الطبيعة ومشاهد الجمال ومفاتيح الحسن ، ومجالي الأنا ، ويحمل ما قبح من الحياة ، وينير ما ادلم من الخطوب ، ويهدد ما فدح من الآلام ، وينقل ذلك إلى النفوس ، فتستريح له الخواطر المكدودة ، وتخف إليه القلوب اليائسة ، وتحيا عليه الآمال المحتضرة ، فيحيل اليأس أملاً . والوحشة أنساً ، والحزن مسرة ، والضيق انطلاقاً .

وهكذا ترى مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور ، وتبعاً لمعنيها الخاص والعام ، يتسع فيشمل كل ألوان المعرفة ، ويضيق فيقف عند الكلام الجيد من مآثور الشعر والنثر وما يتصل به ، وترى كلا من هذين المعنيين يتسع حيناً ويضيق حيناً كذلك . وقد لوحظ مثل هذا في الأدب الأوروبي ، فإن لكلمة (لتراتور) عند الفرنج معنيين : معنى عاماً ومعنى خاصاً . فالمعنى العام دلالتها على كل ما صنف في أي لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية . أما المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون

الضائر ومشبوب العواطف بأسلوب إبداعى أنيق مع الإلمام بالقواعد التى تعين على ذلك^(١) .

ومن هنا نرى اختلاف الكتاب الغربيين فى تعريف الأدب ، فهذا (إمرسن) الأمريكى يقول : الأدب سجل لخير الأفكار ، وهو تعريف للأدب بالمعنى العام . ويقول (برك) : « نريد بالأدب أفكار الأذكاء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ » وهو على عنايته بحمال الأداء يسمح للنظريات العلمية أن تطرق باب الأدب . أما (سانت بييف) الناقد الفرنسى فالأدب عنده هو الأسلوب الجميل الذى يصور الحقائق الإنسانية^(٢) ، وهذا هو الأدب بالمعنى الخاص .

ولاذن فالكلمة الأدب معنيان : المعنى العام وهو كل ما أنتجه العقل من أنواع المعرفة حتى الطبيعة والنحو ، سواء أثار شعورك وأحدث فى نفسك لذة فنية أو لم يثر ولم يحدث .

والمعنى الخاص وهو الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذى يثير شعور القارئ أو السامع ويحدث فى نفسه لذة فنية كاللذة التى يحسها عند سماع الغناء أو توقييع الموسيقى أو رؤية الجمال . هو التعبير الجميل عن معانى الحياة وصورها هو مأثور الشعر الجميل أو النثر البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف . فلا بد فيه من معان تثير العواطف وصياغة جميلة تؤدي بها هذه المعانى .

وهذا الأدب بالمعنى الخاص هو الذى نعى بدراسته والتوفر عليه ، وهو الأدب الحق الذى يتصل بالنفس ويلذ للمشاعر ويخاطب العاطفة ، أما النظريات العلمية فحقائق مجردة لا تستثير عاطفة ولا تلهى شعوراً ، لأنها تخاطب العقل وحده .

(١) الزيات ص ١٢

(٢) أصول النقد الأدبى للشنايب ص ١٧ .

كلمة أدب ومادتها :

إذن فما هذا الأدب الذى تملك وظيفته ، وهذه رسالته ! وقبل أن نجيب على ذلك ينبغى أن نبحث أولاً فى مادة الكلمة ونشأتها وأطوارها التاريخية :

فالأدب — بسكون الدال — الدعاء ومنه (المأدبة) بضم الدال وفتحها ، وفى الحديث عن ابن مسعود : إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته . والمأدبة والأدبة صنيعة الدعوة أو العرس يدعى إليه الناس ، كما يقول له (مدعاة) .

وأدب يأدب أدباً — من باب ضرب — دعا إلى الطعام ، فهو أدب كما قال طرفة :

نحن فى المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الأدب منا ينتقر (١)
والجمع أدبة ككتاب وكتبة ، قال الإمام على كرم الله وجهه : أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة . وأدب القوم على الأمر جمعهم عليه ، وفى الجمع دعوة . قال أبو ذؤيب الهذلى :

وكيف قتالى معشراً يأدبونكم على الحق ألا تأشبهوه بباطل (٢)
والأدب كذلك الأمر العجيب كالأدبة .

قال الأصمى : جاء فلان بأمر أدب أى عجيب مدهش ، أو هو العجيب والدهشة كقول منظور بن حية الأسدى يصف أزبى الناقة أى سرعتها ونشاطها :
(حتى أتى أزيها بالأدب) أى بالعجب .

أما الأدب — بفتح الدال ، فهو الذى يتأدب به الأديب من الناس ، أو هو الظرف وحسن التناول ، أو هو كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان فى فضيلة من الفضائل . ويقال أدب وأرب فهو أديب أريب . وتأدب واستأدب . والبعير المذلل أديب (٣) .

(١) الجفلى متحركة : الدعوة العامة ، الفجرى كجمزى الدعوة الخاصة .
(٢) تأشبهوه : تخطوه .
(٣) راجع هذه المواد فى الأساس للزمخشري واللسان والقاموس وشرحه ، مادة « أديب » .

متنى وكيف نشأت :

لم ترد كلمة أدب — بفتح الدال — في القرآن الكريم . على الرغم من خفتها ، وعلى الرغم من ورود أكثر من آية في معناها . وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته . ولم ترد كذلك في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية التي تعد من أخوات العربية . فيما يقرره الباحثون (١) .

ولكنها ترددت بنصها أو مادتها في بعض ما نقل إلينا من آثار الجاهلية ، كما في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند ، وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجه من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه ، فكان مما وصف به أبا سفيان بن حرب حين خطبها قوله : « يؤدب أهل ولا يؤدبونه » . وكان مما ردت به عليه : « وسأخذه بأدب البعل مع لزوم قبتي وقلة تلفتي » (٢) . وفي كتاب النعمان ابن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب : « وقد أوفدت إليها الملك رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم » وفي كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى : « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك . بل لو قسمت كل رجل منهم ، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آباءه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب . وبالشرف والسؤدد موصوف ، وبالرأى الفاضل والأدب معروف » (٣) . وقال الأعشى :

جروا على أدب منى بلا نزق ولا إذا شمرت حرب بأغمار

وهي في هذه النصوص مستعملة في المعنى الخلقى من تهذيب النفس وترقيق الطبع وتحلية الخلق ، واتباع الطريقة المحمودة والعادة الحسنة وكريم الأخلاق وموروث الشماثل .

وجاء الإسلام فاطردت الكلمة في مجراها ، وترددت في كثير من النصوص على لسان النبي ﷺ وصحابته . فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان يخاطب وفود

(١) الأدب الجاهلى لطفه حسين ص ٢٠ .

(٢) الأمالى ١٠٤ ج ٢ .

(٣) العقد المفريد ٩٩ ج ١ .

العرب على اختلاف لهجاتهم التي لا يهتدى إلى معرفتها بعض العرب ، فيفهم عنهم ويفهمهم ، حتى قال له على رضى الله عنه : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تسلم الوفود بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول الكريم : « أدبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في نبي سعد » . والتأديب هنا معناه التعليم .

ونظراً لأن الكلمة لم ترد في القرآن الكريم ، ولندرة ورودها في الأدب الجاهلي ، وعدم وجودها فيما عرف من اللغات السامية ، كانت هذه النصوص الجاهلية موضع شك وارتياب عند كثير من اللغويين والباحثين والمستشرقين . كما كان الحديث النبوي « أدبني ربي فأحسن تأديبي » موضع التردد وعدم الاطمئنان عند بعضهم (١) .

وقد حدا هذا بهم إلى أن يلتمسوا للكلمة أصلاً التحل أو الفرض . لأنها لم تنبع في رأيهم إلا في العصر الأموي .

يقول بعضهم إنها أخذت من الأدب بمعنى الدعاء إلى الطعام . لأن الأدب يأدب الناس ويدعوهم إلى المحامد . أو من الأدب بمعنى العجب ، لأن الأدب يعجب منه لحسنه . ويعجب من صاحبه لفضله (٢) : وهذا رأى يعوزه الدليل القاطع . فضلاً عن أن المهود عند العرب استعمال الكلمة بنصها عند استعمالها في معنى آخر . فلماذا فتحت الدال ؟

يرى الدكتور نلينو المستشرق الإيطالي أن بين الأدب والآداب اتفاقاً في المعنى الأصلي وهو السنة والعادة ، فظن أن العرب جمعوا دأباً على آداب بالقلب كما جمعوا بئراً على آبار ، ثم اشتقوا من هذا الجمع على توالي الحقب مفرداً جديداً هو الأدب ، ولكن في رأى الأستاذ حلقة مفقودة ، وهى أن جمع دأب على آداب لم يرد في أثر ولم ير في معجم (٣) .

(١) طه حسين الأدب الجاهلي ١٩ .

(٢) اللسان وشرح الكاتب للجواليقي ١٣ ، ١٤ .

(٣) أصول الأدب للزيات ص ٨ .

وقد احتال الأب أنستاس الكرملي في أن يحمل للكلمة أصلاً يونانياً ، ولكنه انتهى برأيه إلى الظن والتخمين . فإنه يرى أن الأدب صنعة الأديب .
الوارد في اللغة اليونانية باللفظ والمعنى ، فن معاني الأديب عندهم الحسن الغناء
اللذيق المحادثة والمنادمة والمجاسة المثير لهوى جلساته بأنغامه الشجية
وحديثه الريق .

ويرى بعضهم أنها نقلت عن بعض العرب من غير القرشيين في العصر
الإسلامي ثم ذاعت ونقلت من المعنى الخلق إلى المعنى الاصطلاحي في العصر
الأموي (١) .

وهناك من يفرض أنها دخلت العربية من لغة السومريين الذين عمروا
جنوبي العراق من أقدم العصور ، وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم ،
إذ كان معنى (أديب) عندهم (إنسان) ثم نقلت عندهم من أديب إلى آدم ،
واحتفظت العربية بالأصل السومري واستعملته فيما يؤدي معنى الإنسانية أو
الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به (٢) .

هذه آراء الباحثين في تاريخ كلمة (أدب) ، وهي كما ترى لما تضرب في مجاهل
الحدس والتخمين ، وليس فيها دليل قاطع أو سنفد صحيح يدعوهم إلى الشك فيما حمل
على الجاهليين من نصوص ، وما نسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من حديث .

ونحب أن نقول لهم : إذا كانت المسألة مسألة احتمال وظن ، فما الذي
يمنع احتمال صحة هذه النصوص الجاهلية ؟ وهل يدفع الاحتمال باحتمال ؟
وينقض الظن بظن ؟ وإذا كانت ندرة هذه النصوص هي التي حملتكم على الشك
فيها ، فلم لا يجوز أن تكون هذه الكلمة وردت في نصوص كثيرة أصابها
ما أصاب الأدب الجاهلي من الضياع والتحريف ؟ أما القرآن الكريم فإنه لم
يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وأما الحديث الشريف فإنه ليس بندي

(١) الأدب الجاهلي ص ٢٠ .

(٢) أصول الأدب للزيات ص ٩ وتاريخ أدب اللغة العربية لجورجي .

الطول الذي يلتبس لفظه على الحافظين حتى يشك فيه . فوجود الكلمة فيه دليل على وجودها في الجاهلية ، لأن الرسول ﷺ لم يرتجها ارتجالاً ، وإنما استعمالها استعمالاً بدليلاً فهم الامام على لها دون سؤال أو مراجعة .

كيف نشك في هذه النصوص إذن وندفعها برأى محتمل غير قاطع ، أو وجه مخترع غير ثابت ؟ وإذا كان كل نص منها لا يفيد الرجحان أفلا يكون في مجموعها ما يفيد إن لم يفد اليقين ؟ على أن هذه النصوص وُ وها إذا سلم انتحالها ، تبين لنا على الأقل رأى المنتحلين في عرب الجاهلية . وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية والأدبية والسياسية . وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة أدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت في الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟

وأخيراً فإن وجود أخواتها المشتركات معها في المسادة والقريبات معها في المعنى مثل بدأ وأبد ودأب . يدل على أن كلمة أدب — ويندر أن ترد هذه الكلمات بدونها لحقتها — دارت معها في الحياة العربية الجاهلية (١) .

الاطوار التاريخية لمعنى كلمة أدب :

كانت هذه الكلمة تدل في أول أمرها — كما رأينا — على رياضة النفس وتموينها على ما يستحسن من السيرة والخلق . وهى اكتساب الأخلاق الكريمة . واصطناع السيرة الحميدة . ولهذا يقول الجواليقي في شرح أدب الكاتب : « والأدب الذى كانت تعرفه العرب هو ما يحسن من الأخلاق وفعل المكارم ، . وكذلك كانت في الجاهلية . فلما كان صدر الإسلام أضيف إلى مداولها تعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف . وصارت تدور حول المعنى التعليمى كما فى حديث الرسول ﷺ — إلى جانب دورانها حول المعنى الخلقى والنفسى .

فلما كان العصر الأموى شاع استعمالها ، وأخذت مشتقاتها تتعدد ؛ ومعانيها

(١) أصول النقد الأدبى للشايب ص ٣ ، ٥ .

تتميز . وأصبحت عنواناً جديداً على التعليم الفذ والتربية الممتازة . ونشأت
مهنة جديدة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشغون الطبقة العليا وينهضون
بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء وكانوا يسمون (المؤدبين) . وهؤلاء يدرسون
لتلاميذهم الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ونحو ذلك من المعارف
التي تكون الثقافة الأدبية . وهي غير المعارف التي كانت قوام الثقافة الدينية
للمسلمين في ذلك الحين وهي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وما يتصل
بهما من تفسير وفقه وفتاوى . وعلى هذا دخل في مدلول كلمة أدب ما يلقيه
المعلم (المؤدب) إل تلميذه من كل ما يمنحه حظاً من المعرفة والثقافة الأدبية (١) .

وإذن فقد صارت كلمة أدب في ذلك العهد تؤدي معنيين ممتازين :

أحدهما : هذا المعنى الخلق التهديبي وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل
وكريم الشيم . ثم التأثير بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة
الحيدة . ومن هذا تسمية عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب
الكبير . لاشتمالها على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديباً أي فاضلاً
مؤدباً مهذباً . ومنه قول زياد في خطبته البتراء : وأما والله لاؤدبنكم غير
هذا الأدب أو لتستقيم لي قناتكم (٢) . وقول بعض الفزاريين من شعراء
الحساسة :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه ؛ والسواة اللقب
كذاك أدبت حتى صار من خلقي أنى وجدت ملاك الشيمة الأدب

(١) ويلاحظ ان لفظ الأدباء ظل يطلق على العلماء المؤدبين حتى او آخر
القرن الثالث الهجري حين استقلت العلوم ، وضعفت الرواية ، وغلبت العجمة
ولهذا قالوا : ختم تاريخ الأدباء بالمجرد وشعلب ، وانفرد الشعر والكتاب بمزية
اللقب (معجم الأدباء طبعة فريد رفاعي ١٢٢ هـ ج ٥) .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٥٨ ج ٢ .

وما أنشده الجاحظ :

ولاني على ما كان من عنجهيتي ولوثة أعرابيتي لأديب (١)
وقول سالم بن وابصة :

إذا شئت تدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حراً
إذا ما أتت من صاحب لك زلة فمكن أنت محتالاً لولته عذراً

والثاني : المعنى التعليمي القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخير ومثل ونحو ذلك من المعارف غير الشرعية ، التي كان يقوم بتأريسيها المؤدبون المعلنون . ومن ذلك قول عبد الملك لمؤدب ولده وأدبهم برواية شعر الأعشى ، وقول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتى لك وأنت تؤدبنى ؟ قال : أحسن طاعة . قال : فأطعنى الآن كما كنت أطيعك (٢) .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجرى إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولها ضيقاً وسعة خلال القرون التالية ، حتى أثر قولهم : الأدب أدبان . أدب النفس وأدب الدرس (٣) .

ولما نشأت بعض العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف في منتصف القرن الثاني ؛ دخل ما وضع من هذه الأصول في مدلول الأدب ، إلى أن ازدهرت الحضارة العباسية وصحبها النهضة العلمية وقويت حركة التأليف والترجمة ، تلك الحركة التي انتهت فيما بعد باستتال هذه العلوم بأسمائها ، باستيفاء عناصرها وقواعدها ، واتساع حركة التأليف فيها .

حتى إذا كان القرن الثالث رأينا مادة الأدب تؤدي المعانى الآتية :

(١) العنجهية الحمق والجهل ، واللوثة الهيج والحمق ، والمراد بذلك كله جفاء الأخلاق .

(٢) عيون الأخبار لابن قتيبة ٢٠١ ج ١ .

(٣) لسان العرب مادة أدب .

أولاً : المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأيام وأحكام نقدية ثم النثر الفني الذي جوده الكتاب . وظهرت بهذا المعنى كتب معروفة كالبيان والتبيين للمجاط المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام ٢٣١ هـ وغيرها مما نجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء في النقد الأدبي ، ومعارف قصصية .

ثانياً : المعنى العام الذي يتناول المعارف الإنسانية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة ونحو ذلك من كل ما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقة ، فأطلق الأدب على الغناء . قال ابن خلدون : « وكان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن (الأدب) لما هو تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه ، . . . وكان من أثر تغلب العرب في أعطاف النعم ، لما ورفت ظلال العيش في مدن العراق والجزيرة ، أن أولعوا بالمنادمة والتأنق . فأطلقوا الأدب على الأناقة في اللباس والطعام ، واللباقة في الحديث والكلام ، وحسن التناول والمنادمة ، وخدمة الملوك والأمراء ، والبراعة في الصيد أو اللعب ، وكل ما من شأنه تكوين الرجل المستنير ، وبهذا صار لفظ الأدب يرادف لفظ الظريف ، أو المشقف أو المستنير . ولهذا يقول التبريزي في شرح الحماسة : « وكان الأدب اسماً لما يفعله الإنسان فيترين به في الناس » ويقول صاحب اللسان : « الأدب الظرف وحسن التناول » .

ويداننا على أن الأدب كان يطلق على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الآداب والفنون ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي أنه قال : « الأدب عشرة شهر جانية ، وثلاثة أنو شروانية ، وثلاثة عربية وواحدة أربت عليهم . فأما العود والشطرنج ولعب الصوايح فشهر جانية ، وأما الانوشروانية فالطب والهندسة والفروسية ، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس ، وأما الواحدة فقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس (١) . وقد بقي هذا المعنى العام وزاد اتساعاً في القرن الرابع كما سيأتي :

(١) أصول الأدب للزياد ص ١٠ .

ثالثاً : هذه العلوم الأدبية اللازمة لاستكمال ثقافة الأديب ، والاستعانة بها على إنشاء الأدب وفهمه وتدوقه ونقده . كاللغة والنحو والنسب والاختبار والنقد وهي العلوم التي كانت عماد الثقافة العربية .

رابعاً : أدب النفس . وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن في علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمودة ، وقوانين يلزمها كل ذى حرفة أو منصب . ومن الكتب في هذا المعنى أدب الكاتب لابن قتيبة ، وباب الأدب في صحيح البخاري ، وفي حماسة أبي تمام ، وأدب النفس لأبي العباس المرخسي . ويستمر التأليف في هذا النوع من أدب السلوك على توالي القرون . كأدب النديم لكشاجم المتوفى سنة ٣٥٩ هـ . وأدب الدنيا والدين للماوردي . ٤٥٠ هـ . وآداب الصوفية للنيسابوري ٤٤٥ هـ . وآداب البحث والمناظرة (١) .

ولما جاء القرن الرابع كانت العلوم اللغوية منفصلة عن الأدب ، وبقي النقد يحاول الاستقلال والانفصال ، وكان كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري مقدمة لنشاط هذا الفن ومحاولته الوجود الاستقلالي ، وكذلك كتاب الموازنة للأمدى والوساطة للجرجاني ، ونحو ذلك من الكتب والرسائل التي استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله ، فلم يكده ينتهي القرن الرابع ويحل الخامس ، حتى تم له الاستقلال على يدى عبد القاهر ، وحيث نشأت علوم البلاغة ، وبهذا أصبح الأدب يؤدي :

أولاً : المعنى الخاص ، الذي وقف به عند الشعر والنثر ، بعد انفصال النقد والبلاغة عنه . وذلك في القرن الرابع الهجري .

ثانياً : المعنى العام . وقد بقي على سمته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية ، فقد جاء في الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفا ، وهي من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التي يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس : منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية . فالرياضية هي علم الآداب . وهي تسعة أنواع : أرها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم

(١) اصول النقد الأدبي للشايب ص ٩ .

النحو واللغة ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ،
ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف
والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارة ، سائر والأخبار ... »

فلما انتهى القرن الخامس وقف الأدب عند الشعر والنثر ، وتحدد معناه
الخاص بما يجري عليه الاستعمال اليوم ، وبما يقرب من معناه في القرن الأول ،
فقد أريد به مأثور الشعر والنثر .

أما المعنى العام فقد ضاق مدلوله بعد إخوان الصفا ، ولم يعد الأدب يطلق
على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية ، بل أصبح قاصراً على علوم
اللغة العربية ، وإن لم يعين أحد هذه العلوم حتى أواخر القرن الخامس . فلما
أنشئت المدرسة النظامية ببغداد ، وجعل لدراسة الأدب فيها مكان جعلوا علوم
العربية ثمانية : النحو واللغة والتصرف والعروض والقوافي وصناعة الشعر
وأخبار العرب وأنسابهم : ثم جاء الزنجشري المتوفى سنة ٥٣٨ هـ فعرف علوم
الأدب بأنها علوم يحتزبها عن الخل في كلام العرب لفظاً وكتابة ، وجعلها اثني
عشر علماً بإضافة المعاني والبيان والإملاء والإنشاء إلى علوم المدرسة النظامية (١)
ثم تتابع العلماء والأدباء وهم يختلفون في حصرها ، حتى ابن خلدون المتوفى
سنة ٨٠٨ هـ وما زالوا يختلفون حتى عصرنا الحالي (٢) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فإننا نحاول دراسة الأدب العرب في ضوء
منهج التفسير الاعلامي .

ونسأل الله التوفيق ، فجل من لا يخطئ تحيزاً أو قصوراً في عالم البشر .

المؤلفان

(١) في اصول الأدب للزيات ص ١١ .

(٢) اصول النقد الأدبي للشايب ص ١٢ .

(٢) التفسير للأدب العربي

الفصل الاول

التفسير الاعلامى للأدب

ونحن هنا حينما نسمى إلى التفسير الاعلامى للأدب العربى ، فإننا نحاول الاستفادة من الدراسات الانسانية العامة ، ودراسات الاعلام والاتصال بالجمهور ، بخاصة ، لطرح افتراضات حول استخدام هذا الأسلوب الجديد فى تفسير الأدب العربى .

فاذا كنا قد طرحنا الافتراض الاساسى ، وهو أن الأدب يقوم على جوهر اتصالى ، فإن عمليات التفسير الاعلامى للأدب ، تقوم على أساس من العبارة ، الإعلامية الشهيرة :

من : (الأديب)

يقول ماذا : (الرسالة الابداعية)

لمن : (الجمهور المتلقى)

وبأية وسيلة ؟ : (وسائل الاتصال بالجمهور)

وبأى تأثير ؟

ونضيف إليها تعديل ريموند نيسكسون الذى يتصل بالموقف العام للاتصال ، والهدف من العملية الاتصالية ، بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الاعلامى للأدب بصفة خاصة :

« من — يقول ماذا — لمن — وما هو تأثير ما يقال — وفى أى ظروف — ولأى هدف — وبأية وسيلة ؟ »

فالتفسير الاعلامى للأدب يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية ، فالأديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة ، هى جميعاً حلقات متصلة فى سلسلة واحدة . وينهار العمل الأدبى ؛ إذا ما اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة فى أية حلقة من حلقاتها . فالعمل الفنى الحقيقى ؛ كما ذهب إلى ذلك تولاستوى أيضاً -

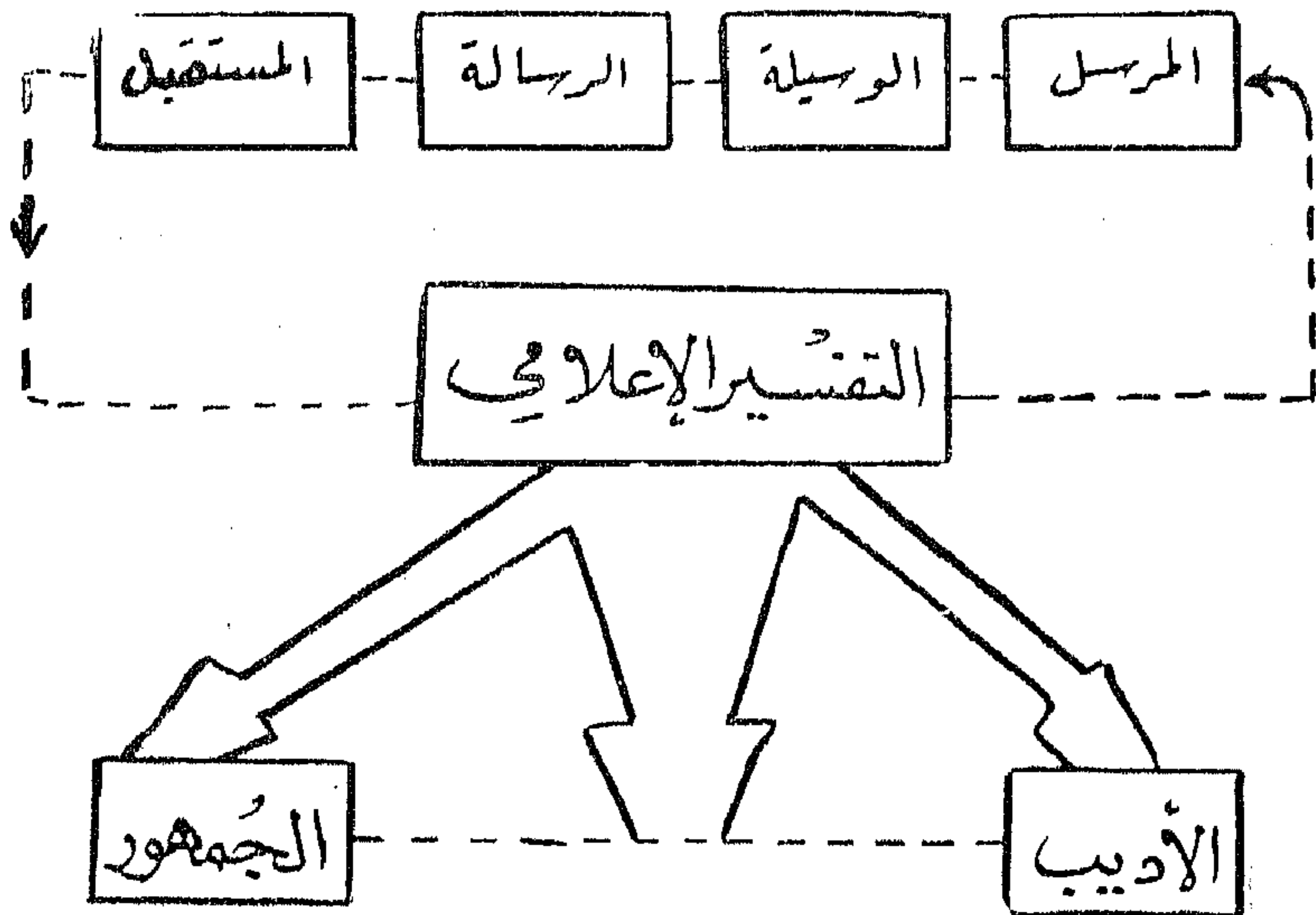
هو ذلك الانتاج الصادق الذى يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة ؛ وبين الانسان الذى يوجه لايه من جهة أخرى ؛ ثم هو أيضاً ذلك الانتاج العامر بالعاطفة الذى يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه لايهم .

ونخلص مما تقدم إلى أن :

— من ؟

هى دراسة الاديب المرسل مبدع « الرسالة » أو الأثر الادبى . وهنا يفيد التفسير الإعلامى فى دراسة « من ؟ » من المنهج المستمد من علوم الطبيعة لمعرفة المؤثرات الذاتية التى عملت فى تكوينه وما إلى ذلك ، مما يمكن أن يفيد من دراسات « بروقتير » و « سانت بوف » . ولكن هذا المنهج وحده لا يكفى فى دراسة المرسل . إذ لابد من الاستفادة من المناهج الأخرى : كالمناهج الاجتماعية والتحليل النفسى وما إلى ذلك مما يلقى الضوء على « المرسل » كعنصر أساسى من عناصر العملية الإبداعية . ذلك أن مكان « المرسل » يبين من النموذج التالى

التفسير الإعلامى



ومن أشهر ما كتب في النقد في السنوات الأخيرة كتاب « تحليل النقد » .
لنورثروب فراي ؛ وفي رأي فراي أن الأشكال - أي الصور والخيالة - التي
يدفع بها الخيال إلى الدنيا هي التي تصنع القيم لا الأدب وحده بل لكل التركيبات
اللفظية ، وهو يقول في آخر كتابه : « ليس صحيحاً » أن التركيبات اللفظية في علم
النفس وعلم الأجناس وعلم الأديان والتاريخ والقانون وغيرها من كل ما يتكون
من ألفاظ ركبت بنفس الطريقة التي ركبت بها الأساطير والأمثال التي تعجدها في
الأدب ، صورتها النظرية الأصلية ؟ . فالأساطير أي الرواية الخيالية بعبارة
أخرى هي المعادلات الرياضية في جميع التركيبات اللفظية الممكنة ولذلك كما يقول
فراي نرى الناقد يمسك بيده « مفتاح أرض الأحلام » ، بمعنى أن الناقد يمسك بيده
مفتاح كافة الصور اللفظية وهو في مركز يمكنه من لحام « جميع الحلقات المسكورة
بين الخلق والمعرفة » ، بين الفن والعلم والخيال والإدراك ... وهذا - كما يبدو
بوضوح - هو النتيجة الاجتماعية والعملية لجهود الناقد ، ولقد فسر فراي
تفسيراً واضحاً مفصلاً الهدف النهائي الذي رعى إليه كوايردج بجهوده الواسعة
التي لم تتم ، بل إنه استطاع أن يصف - بطريقة أكمل مما فعل أرنولد - ما هي
الوظيفة الاجتماعية الواجبة للنقد في العصر الحديث ، وسبب ذلك أن فراي
أتيح له أكثر مما أتيح لأرنولد من علم النفس وعلم الأجناس والقصص
الأسطوري المقارن ؛ كما أتيح له في مؤلفات ييتس وجوير وليليوت ؛ ما كان
يدعو إليه أرنولد من إنتاج أدبي حديث كاف .

وتسامل مع روبرت لانجباوم Robert Langbaum^(١) ، إذا كان فراي
مكملاً لفكر كوايردج وأرنولد فما هو الجديد إذن في النقد الأدبي ؟ الجديد
- كما يقول - هو ذلك الحكم الهائل من النظريات غير الأدبية التي تمكن الناقد
الأدبي الحديث من تبرير وتطوير وتطبيق الأفكار البديهية الرومانسية الخاصة
بوجود الخيال والخاصة بصدق ما يتصوره الخيال ، وأهم هذه النظريات مستمد
من ثلاثة ميادين من ميادين الفكر غير الأدبي : وأحد هذه الميادين هو النظرية

(١) كاتب مؤلف أمريكي معروف ، ومن أهم ما كتبه « شعر الخبرة » .

الحالية إلى التاريخ التي ظهرت على يد هيجل ، وهي النظرية القائلة إن العقل يتطور تطوراً تاريخياً وأن الواقع يتطور معه ، وذلك لأن كل عصر يصنع صورة ذهنية لواقعه وكل عصر له نظراته إلى الدنيا . وكلاماً صادق من حيث إن الصور الذهنية صادقة والأدب وهو أصدق تعبير عن هذه النظرات إلى الدنيا هو سجل الإلهام التاريخي ؛ وهو عند أتباع هيجل نهاية الإلهام .

والثاني وهو الدراسة المقارنة للأساطير القديمة في مؤلفات مثل « الغصن الذهبي » ، لفريرز ، فبالكشف عن العناصر المشتركة بين مختلف الأساطير تبين هذه الدراسات أن جميع الأساطير صادقة كصدق الصور الذهنية وأن هذه الأساطير لها معانيها العميقة ، وهكذا يستطيع الناقد الحديث أن يبرر التذوق الرومانسي لما هو بديع ، والعقيدة الرومانسية القائلة بأن هناك شيئاً عميقاً في كل ما هو بديع ، وإن كان الرومانسيون لم يستطيعوا دائماً أن يقولوا ما هو هذا الشيء ...

والثالث والأهم هو اكتشاف فرويد — وهو في الواقع تسمية أكثر منه اكتشافاً — للعقل الباطن وتحليله له ، فحين جعل فرويد من العقل الباطن شيئاً يتناوله الإدراك ... شيئاً عاماً ... فإنه يعزز ما يقول به الرومانسيون من أن العقائين جعلوا الإنسان مجرد جزء من عقله . فالخيال هو الاسم الذي أطلقه الرومانسيون على العقل البشري وهو يعمل ، وقد يقال إن الشعر الرومانسي يتخصص في إدطائنا بالخيال إحساساً بالجانب المستتر من العقل ، ولكن نقاد القرن الماضي لم تكن لديهم المفردات اللغوية التي تمكنهم من أن يقولوا الكثير عن هذا الجانب المستتر . وإنما كانوا يستطيعون الاستجابة بالحس لوجوده في الشعر ويتحدثون بعد ذلك عن هذه الاستجابة ، أو كانوا بعبارة أخرى يمارسون النقد الانطباعي كما فعل أرنولد وكما فعل فيتز من بعده .

الفصل الثاني

الرسالة الإبداعية

أما العنصر الثاني في التفسير الإعلامي للأدب فهو :

يقول ماذا ؟

ويقصد به «الرسالة الإبداعية» وما تنطوي عليه من «مضمون» وكيفية التعبير عن هذا المضمون وتحريره في رموز لتكوين «الرسالة» . والمرسل يضع رسالته في شكل معين أو جنس أدبي معين وصيغة محدودة من الرموز أو الكلمات .

وفي هذا العنصر يفيد التحليل الإعلامي من المناهج والنظم التي تقررت فائدتها للنقد الأدبي ، ومنها : العلوم الاجتماعية ، فقد أفاد النقد من التحليل النفسي وعلم النفس الجماعي ، والتجريبي والكلينيكي وعلم النفس الاجتماعي ، واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاخرة ، كما يقول ستانلي هايمن : نظريات ومقومات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي وصلة هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى . كما يفيد من المذاهب الأنثروبولوجية والفولكلورية والدراسة الأدبية والدراسات القديمة في اللغويات ولفقه اللغة والدراسات الدلالية الحديثة . وكذلك العلوم الطبيعية والحيوية والفلسفة .

وحين يضيف المنهج الإعلامي هذه المناهج إليه في دراسة «الرسالة الإبداعية» وما حولها من عناصر ، فإنه ينظر إلى العملية الإبداعية نظرة متكاملة ، فالفنان العظيم — كما يقول مالرو هو — ذلك السكياوي الساحر الذي اهتدى أخيراً إلى السر في صناعة الذهب ، وإن كان لا يصنع الذهب — بطبيعة الحال — من أي شيء كائناً ما كان ، فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل ، بل هو مته بمثابة المنافس أو الخصم المناضل .

ولعل التفسير الإعلامي بالقياس إلى هذا التشبيه ، هو المنهج الذي يوضح

التجربة الإبداعية ويحلونها ، مفيدة ، من منهج الإعلام الذي يعتمد الفروض والملاحظة وإجراء التجارب والقياس ، إلى جانب الفكر النظري والتأملات الحضارية ، وهناك دراسات تجريدية عديدة ركزت على عنصر « الرسالة » ، نفيد منها في تفسير الأدب ، مثل الدراسة التي أجريت حول تركيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة . والدراسة التي أجريت حول أثر المواد المعارضة للقضايا بعد الاقتناع بها . كما نفيد من دراسة « هوفلاندو فايس » الإعلامية حول أثر المرسل في الإقناع ومدى تأثير الثقة به في الوصول إلى الهدف ، ثم دراسة « جانيس وفيشباخ » ، حول المضمون وأثره في الجماهير .

وهذه الدراسات في مجموعها تدرس الأجزاء أو العناصر التي تؤلف في مجموعها العمل الأدبي ، وكيف ترتبط سويًا ، وعلى أي نحو تسهم في القيمة الجمالية للرسالة وهذه العناصر هي التي يتركب منها كيان الرسالة الإبداعية مادة وشكلا وتعبيراً .

أما المادة « فتدل على « قوالب البناء » الحسية التي تتركب منها الرسالة الإبداعية — من أصوات وألفاظ ، إلخ . وفي الرسالة الإبداعية ترتب هذه القوالب وتنظم على نحو معين — هو « شكل الرسالة » . غير أن الرسالة الإبداعية أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية . فعندما ندركها جهالياً ، نجدها تنطوي على انفعالات ، وصور وأفكار ، ونجد في الشعر « حزنًا » وفي الرواية « تشاؤمًا » . وهناك عنصر آخر يوضح في بعض الأعمال الفنية وإن لم يكن في كلها . وقد أسماه جيروم ستولنيتز - بموضوع العمل الفني Subject matter أي الموضوعات والحوادث التي تصور في الفن التمثيلي كالدراما والتصوير التقليدي (١) والمقصود من تحليل بناء الرسالة الإبداعية أن يصدق على كل فن — وعلى ذلك فلا مفر كما يقول ستولنيتز — من أن يكون التحليل على مستوى عال من العمومية وأن تختار نفس ألفاظ « المادة » و « الشكل » و « التعبير » لتتسم بالشمول الشديد فهي

(١) جيروم ستولنيتز : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقد الفني .

« مقولات » ، أى أنها تصنف أوجه الشبه بين عناصر مختلف الموضوعات الأدبية وعلى ذلك فليست المقولات الثلاث بديلاً عن الدراسة التجريبية للعمل الفنى ، وما كان يمكن أن تكون كذلك ، إذ أنها أكثر تجريداً من أن تسمح بهذا . ولا بد لنا من أن نذكرها هنا ، بأن نقبين ما هى الأمثلة الخاصة بالمادة والشكل والتعبير التى تتمثل فى الأعمال الفردية . فالمقولات معالم إرشادية للتحليل الفنى . وهى توضح طريقة إجراء التمييز بين عناصر العمل . ولكن لا يمكن استخدامها على نحو مطلق إلا وهى مقترنة بما لدينا من معرفة من الفنون الخاصة . وما الهدف من تحليل البناء الفنى ، شأنه شأن التفكير النظرى الجمالى عامة سوى توضيح المفاهيم التى نستخدمها عند الكلام عن الفن (١) . فهو إذن معين لا غناء عنه بالنسبة إلى التفسير الإعلالى للأدب . ومع ذلك فهو لا يدعى سوى أنه الخطوة الأولى فى عملية تحليل القصائد والقصص والروايات والمسرحيات ... إلخ .

ومنذ بداية هذا البحث ، سنجد أن العلاقة المتبادلة بين مقولات الأدب تباع من الوثوق جداً يسترعى النظر بحق . ذلك لأننا سنبدأ بأبسط العناصر . وأكثرها أولية — وهو « المادة » ، المحسوسة للرسالة الإبداعية . ومع ذلك فإن نفس معنى هذا اللفظ يودى بنا إلى التفكير فى « الشكل » . فاللفظان مرتبطان إذ أننا نجد المادة قائمة بذاتها أبداً ، بل إن لها على الدوام شكلاً ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائماً على نحو ما . حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح والانتظام ، وعلى العكس من ذلك ، فإن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما ؛ ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة « عند » بل Bell ترتيباً للخطوط والألوان وما إليها (٢) .

كذلك تظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين ننظر إلى المادة على نحو آخر ، فعندما يأخذ الأديب على عاتقه عملية الإبداع . لا تكون الرسالة من

(١) جيروم ستنولنيتر : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقد الفنى ص

٣٢٣ ، ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٥

خليط من المناظر والأصوات اعتباطاً ، بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل في نمط ثابت — هو الوسيط الفني Medium وأوضح أمثلة الوسيط الفني هو السلم الموسيقي إذ لا يوجد في الفنون الأخرى فن يستطيع أن يفخر بأن الوسيط أو « الوسيلة » التي يستخدمها تنقسم بها القدرات من التنظيم الدقيق المحدد المعالم (١) .

وعلى ذلك . فإن « مادة » العمل الفني تتألف من العناصر الحسية ، التي قد تكون بصرية وسمعية ، والتي اختيرت من الوسيط أو « الوسيلة » . هذه العناصر في مجال الموسيقى هي الأنغام والأعمدة التوافقية Chords . والسكون .. وعلينا ألا ننسى هذا الأخير . إذ أنه بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعالية (٢) .

ويظهر أن هذا المعنى الذي انتهينا إليه في تفسير الأدب لا يزال يستثير فضول القارئ . ويتطلب شيئاً من الإيضاح والتفصيل . فقد كان الأدب في أخص معانيه يطلق على المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما . فما شأن هذه اللذة الفنية ؟ وما شأن هذه المعاني التي تثير العواطف متهز المشاعر ؟

والواقع أن نظر النقاد العرب في مزايا الأدب وخصائصه إنما كان ينصرف إلى اللفظ والمعنى ، فهما عنصران الأدب وعموداه ، وبلاغة الكلام عندهم في لفظه أو معناه أو كليهما ، وتستطيع أن ترجع إلى ما كتبه ابن قتيبة في مقدمة كتابه عن ضروب الشعر ما حسن لفظه أو جاد معناه أو جمع بينهما أو خلا منهما .

وربما كان عبد القاهر أوسع هؤلاء النقاد مدى وأبعدهم قدراً وأوفرهم ذوقاً وأدقهم ملاحظة ، وبحسبك أن تقرأ ما كتبه ابن قتيبة هذا في موضوعه المذكور عن قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح - الخ ..

(١) المرجع السابق ص ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٧ .

ثم تقرأ ما كتبه عبد القاهر عن هذه الآليات (١) . لتعرف إلى أي حد استطاع أن يحلها إلى العناصر الأدبية التي حددها وسمّاها النقاد المحدثون في الأمم الغربية .

أما هذه العناصر أو الأركان أو المقومات في رأى النقاد المحدثين فأربعة :

أولاً : العاطفة أو التجربة الشعرية

وهي الحالة التي تشبع فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عما يحس به ... وهي من أهم عناصر النص الأدبي التي تميزه من النصوص العلمية وغيرها من الأخبار العادية و الصحافية ، بما تظهر من شخصية الأديب ، وتصور من ذوقه ومزاجه وفكره وروحه ، وبما تكتسبه الأدب من صفة الخلود .

فالنص الأدبي يمتاز بتردد الناس على قراءته وحرص القارىء على الرجوع إليه ليغذى فكره وشعوره . تقرأ مثلاً مرثية أبي العلاء :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح بك ولا ترنم شاد

فتشير في نفسك عاطفة الأسمى والحزن ، وتنقل إليك إحساس الشاعر وتأثره الذي تشبعت به نفسه ومزاجه وروحه وتفكيره ونحو ذلك من عناصر شخصيته . ثم تترك القصيدة إلى أن تدعوك الدواعي لإثارة هذه العاطفة في نفسك بوقفة صديق مثلاً فتعود إلى مبحثها عند أبي العلاء المعري فتقرأ قصيدته لتظفر مرة ثانية بهذه اللذة النفسية وهكذا دواليك .

وأما النظريات والمسائل العلمية فإنها على ما تحوى من حقائق خالدة قابلة للنسخ في صور وأساليب أخرى أو الإعراض عنها ونسيانها . كما أن الشخصية معدومة فيها وإن ظهرت فليست في قوة الشخصية الأدبية ووضوحها .

ونقاد الأدب المثالي يشترطون في العاطفة الصدق ، فالغزل المصطنع في شعر البحتري وأبي تمام والمتنبى مثلاً حسن الرصف والوصف ، ولكنه دون غزل جميل ، والعباس بن الأحنف ، وابن زيدون وسواهم من الشعراء المحبين ، لأنه

(١) أسرار البلاغة (١٤ - ١٧) طبعة المنار .

خال من العاطفة الصادقة التي تمس القلب وتلذه ، إذ تشير فيه شعور المحبين .
وكذلك يشترطون استواءها في النشاط ؛ قالوا إن شاعراً رثى المتوكل بقوله :
(مات الخليفة أيها الثقلان) فقالوا : جيد ؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس في
نصف بيت ؛ ثم قال : (فكأنني أفطرت في رمضان) فضحكوا منه ؛ لانقطاع
عاطفته وعدم استوائها في الشاعرية .

ثانياً : الحقيقة أو الفكرة :

وهي عماد العاطفة ؛ فهي لا تحيا دون الاعتماد على حقيقة من الحقائق . وإلا
فكيف نأسى ونحزن إذا لم تكن هناك حقيقة مرة هي فكرة الموت وسلطانه ؛
وعظمة البلى وآثره ، وعناء الحياة ومزلتها في مرئية أبي العلاء . وكيف نناظري
حسرة وأسفاً إذا لم نستشعر الحقيقة الواقعة في أن الأيام تعبت بنا ونفقدنا
حياتنا فلا نستردها ولا نعود إليها في قوله :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يضحكوا
تخطئنا الأيام حتى كأننا زجاج والكر لا يعادله سبك
إن الأدب الذي يخلو من الحقائق سخف وعيب لا يلق بالعلاء .

ثالثاً : الخيال :

وهو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة ؛ ولا يتمتع الأدب بقدرته على عرض
الأشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير ؛ ليثير العاطفة ويلهمها ؛ وقد رأيت
خيال المعري في تصويرنا بالزجاج الذي لا يعادله سبك . وتصوير الأيام في
صورة المحطمة العابثة ، وإن شئت فافراً قول البحتري في رثاء المتوكل :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه وإذا ذعرت أطلاؤه وجأذره (١)
وإذا صبح فيه بالرحيل فهتكت على عجل أستاره وستاره
لأنه لا يأمر بالحزن والغضب ؛ ولا يجلجل بفداحة الخطب وهوله ولكن
يسلك طريق التصوير المؤثر ؛ فيعرض علينا صوراً ألمية تثير غضبنا فنغضب كما

(١) السرب : الجماعة من الطيور أو الوحش أو الإنسان . الأطلاء : جمع
طلا وهو ولد الظبية ساعة يولد . الجأذر : جمع جؤذر وهو البقرة الوحشية .
ذعر : ريع وأخيف والمراد نساء القصر .

غضب ؛ وتهز مشاعرنا فنحزن كما حزن وكذلك فعل الممرى فى مرثيته من عرض
صور الأصوات والأجسام والقبور والنجوم وغيرها حتى أبكى الناس .

رابعاً : العبارة أو الصورة أو الأسلوب :

وهى الأداة التى تنقل ما فى نفس الأديب إلى غيره ليشعر بما شعر ، ويحس
بما أحس ؛ فى نفسه الحقيقة تسيطر عليها العاطفة ويصورها الخيال ، فما الذى ينقل
هذه العناصر النفسية ويذيعها غير العبارة أو (نظم الكلام) ، والعبارة عنصر
هام من عناصر الأدب بل هو أهمها فى رأى بعض النقاد ، لأن القدرة على إثارة
المواطن — التى هى وظيفة الأدب — إنما تعتمد اعتماداً قوياً على جمال العبارة
ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة ، بحسن سبكها ونأليفها وكونها مرآة صافية
أمانة لما فى نفس الأديب ، تلامم موضوعه رقة وعذوبة ؛ أو ضخامة ونخامة ...
ويهتم الشعراء بنوع خاص على الموسيقى الداخلية التى مصدرها الألفاظ ؛ إلى
جانب موسيقى الوزن والقافية وهى موسيقى لا يمكن تحديدها . لأنها تعتمد
على الذوق الفنى الرفيع ... ولا شك أن الصياغة بمثابة الجسم والعاطفة بمثابة
الروح . فإذا كان الجسم قوياً أضفى على الروح قوة وجمالاً .

هذه هى عناصر الأدب عند المحدثين (١) ... اقرأ قول المتنبى :

طلبتمو على الأمواه حتى تخوف أن تفتشه السحاب
يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

فقد أمّلات نفسه بعاطفة الهيبة والإجلال نحو مدوحه ، فأراد أن ينقل
هذا الإحساس إلى نفوس السامعين بتصوير عظمته وهيئته ، فاعتمد على الخيال
فى تلوين الفكرة لإثارة النفوس ، ولإلهاب المواطن حتى تستشعر سلطانه
وبأسه على الأعداء ، فالسحاب يخشى أن يفتشه ، وهو يمشى كالعقاب فى وسط
جيشه الذى يهتز جانبيه من حوله قوة وبأساً كجناحي العقاب ، وأدى ذلك
فى لفظ قوى ضخمة يلائم العظمة والقوة والإرهاب .

واقرا قول أبى المتاهية :

(١) راجع كتاب اصول النقد الأدبى للشايب .

أتمه الخلافة منقادة إليه تهرج أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

لتجد الخليفة الجدير بالخلافة ، وقد طلبته الخلافة وسعت إليه ، تهرج أذيالها
في اختيال ، وتسرع إليه في انقياد ، وهكذا يعمل الخيال عمله في تصوير الحقائق
وتلوين الافكار .

واقراً للبحترى :

شواجر أرماع تقطع بينها شواجر أرحام ملوم قطوعها
إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فقد استطاع أن يشعرنا بالحسرة التي استولت على نفسه من قتال ينشب
بين الأقارب بعقب الندامة والأسف ، فهذا هو عنصر العاطفة ، وقد أثارها
في نفوسنا تلك الصورة الحزينة لهذه الرماح المشتجرة التي تقطع الأرحام ، وهذه
الدماء التي تريقها الحرب والدموع التي تسكبها الندامة . وهذا هو عنصر الخيال
الذي يقوم على الفنون البيانية من تشبيه واستعارة ونحوهما ، أما عنصر الحقيقة
فهو القتال الذي وقع بين حيين متقاربين ... وأخيراً هذا الأسلوب الجميل الذي
عرض فيه البحتري خواطره وصوره هذا العرض الديع ، وهو العنصر الرابع .
وتستطيع أن تتناول حقيقة مصلوب معاق في الهواء فتتخيل في هذه الحقيقة
ما تخيله الأنباري في رثاء مصلوب ، فتثير ما شئت من عاطفة الرثاء أو الإعجاب
كما أثارها وتقول معه :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجو قبك واستعاضوا عن الأكفان ثوب السافيات

فهذا هو الأدب : فن الإبانة عما في النفس من أحاسيس وانفعالات
وتسجيل صرر الحياة ومظاهر الـكون تسجيلاً يثير في نفوس الناس لذة فنية
ومتعة شعرية .. وهذه هي مقاييسه في نظر النقاد المحدثين على ضوء مذاهب
النقد الحديثة التي سنتعرض لها قريباً ... يقول الراجعي : « في عمل الأديب

تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن ، ويحى التعبير مزيداً فيه الجمال . وتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفس حية ، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحراراتها وشعورها وروايتها الموسيقى ، وتلبس الشعوب الإنسانية شكلها المذهب لتكون بسبب من تقرير المثل الأعلى الذى هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معاً . وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التى تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك ، وتحس الأشياء وكأنها انتقلت إلى أنك من ذواتها ...

وأدب اللغة العربية هو مأثور شعرها الجميل ونثرها البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف ، وما يتصل به مما يعين على فهمه وتذوقه ونقده من لغة وأخبار وأيام وألساب ونحو ذلك مما قد تمس الحاجة إليه فى فهم الأدب . كالإلمام بأطراف من الفلسفة ومذاهبها والفلك والعقائد والنحل ، فإن مثل هذه الألوان من المعارف تتردد كثيراً فى النصوص الأدبية كما فى شعر أبى العلاء والمتنبي وغيرهما . والأدب صورة الحياة ومرآتها ، تتمثل فيه جوانب النهضة ، ومظاهر المدنية ، وأدوات الحضارة ، وألوان الثقافة ، ومرافق الحياة ، ونوازع النفوس لكل أمة من الأمم فى كل عصر من العصور . ولهذا يقول ابن خلدون : « الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والخذ من كل فن بطرف (١) » .

ويقول ابن قتيبة : من أراد أن يكون عالماً فليلتزم فناً واحداً ، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع فى العلوم .

وعلى هذا النحو نجد أمهات الكتب الأدبية كالإغانى والآمالى والكامل والعقد الفريد والبيان والتبيين .

(١) المقدمة ٤٨٨ - ويلاحظ ان هذا ليس تعريفاً للأدب بمعنى هذا النصوص التى ندرسها وننشرها وإنما هو فى الواقع تعريف لما يسمى التأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب وفهمه ونقده .

تاريخ أدب اللغة ونشأته :

١ — كان منهج المؤلفين من أدباء العربية في كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء ، ورواية آثارهم الأدبية ، ونقدها أو شرحها وتحليلها ، وقد يوازن بينها وبين غيرها من الآثار ، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر ، ونحو ذلك مما تجده مبثوثاً مفرقاً في كتبهم الكثيرة ، أو مجتمعاً قليلاً في بعض الكتب ، وقد برزوا في هذه النواحي تبرزاً قوياً ظهر في كتبهم ، كوفيات الأعيان لابن خلكان ، وفوات الوفيات للكتبي ، وبغية الوعاة للسيوطي . ومعجم الأدباء لياقوت ، وفي والاغاني لأبي الفرج ، وقيمة الدهر للشعالبي . وقلائد العقيان للفتح بن خاقان ، ونفح الطيب للمقرئ ، والممددة لابن رشيق . والمثل السائر لابن الأثير ، والمقدمة لابن خلدون ، والموازنة للأمدى وغيرها .

غير أن ما في هذه الكتب لا يعدو — في الجملة — أن يكون أخباراً مفردة غير مرتبطة ، لا تحدد عصرها من العصور ، ولا تصور الحياة الأدبية قوة وضعفاً في زمن من الأزمنة ، ولا تظهر ما بين الشعراء أو الكتاب من علاقة في الصنعة والمذهب ، ولا تذكر ما عرا النثر والنظم من تحول وتقلت فهي أدب لا تاريخ .

٢ — وجاء المستشرقون فجمعوا هذه المسائل المفرقة ، واستمدوا منها أصولاً أعانتهم على بحث تاريخ أدب العرب على ضوء بحوثهم في تاريخ آدابهم فقد بحثوا عصور الآداب العربية ، وردوا إلى كل عصر آثاره الأدبية ، وحلّلوا المؤثرات العامة التي أثرت في كل فترة قوة أو ضعفاً ، وعنوا بدراسة أعلام الأدب وبيان مذاهبهم وما يكون من تأثير القديم في المحدث ، وما يكون من المشابهة والفروق التي تباعد بين الشعراء والكتاب أو تقريبهم ، وغير ذلك من الدراسات التي لم يعهد لها أدباء العرب والتي نسميها نحن الآن « تاريخ الأدب العربي » .

فتاريخ أدب اللغة إذن علم يبحث عن أحوال اللغة وآدابها ، ويصور ما يختلف عليها من رقي وانحطاط في مختلف العصور والاطوار . ويعنى بتاريخ

الناهين من أهل الصناعاتين ، ونقد مؤلفاتهم ، وتأثير بعضهم في بعض بالفكر والصناعة .

وهو إذن علم حديث النشأة ، ابتدعه الإيطاليون في القرن الثامن عشر ، وعنى به المستشرقون في القرن التاسع عشر ، وقد ظل مجهولاً في الشرق حتى اشتهد اختلاطه بالغرب فكان أول من نقله إليه المرحوم الأستاذ حسن توفيق المعدل على أثر عودته من ألمانيا وقيامه بتدريسه في دار العلوم .

ثم نتابع المؤلفون على هذا النهج كالاسكندري في الوسيط وجورجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) والرافعي في (تاريخ آداب العرب) والزيات في (تاريخ الأدب العربي) وغيرهم من أساتذة الجامعة والأزهر .

أما كتابا (الوسيلة الأدبية) للرصفي ، و (المواهب الفتحية) لحزرة فتح الله ، فهما على نهج الكتب القديمة ، وهي كما ذكرنا من كتب الأدب لا من كتب تاريخ الأدب . لأن الأدب كما رأينا هو نفس النصوص الشعرية والنثرية . وتاريخه هو العلم الذي يبحث في أحوال هذه النصوص وأطوارها والعوامل السياسية والاجتماعية والإقليمية التي أثرت فيها .

وهكذا نرى تاريخ الأدب يتصل بالتاريخ العام من حيث حاجة كل منهما إلى الآخر . فالتاريخ السياسي يحتاج إلى تاريخ الأدب في استظهار بعض الصور الأدبية التي تتصل بالأخلاق بما يعينه دلي تحليل التقلبات السياسية ونحوها . والتاريخ الأدبي يحتاج إلى التاريخ السياسي في استنباط الصورة الأدبية الصحيحة بما يعرضه الأخير من النظم السياسية والاجتماعية المؤثرة في الأدب وفي حياة الأديب أو الشاعر ، فكلاهما متأثر بالآخر ومؤثر فيه .

هذا ومؤرخو الأدب يقسمون عصور تاريخ الأدب إلى أقسام . حسب الخصائص الفنية لكل مجموعة من الآثار الأدبية متأثرة بمؤثرات خاصة من النظم الاجتماعية والسياسية والدينية ، وهذه الأقسام هي : العصر الجاهلي ويقدرونه بقرن ونصف قبل الإسلام ، وعصر صدر الإسلام من البعثة إلى سنة (٤٠ هـ) .

والعصر الأموي من ولاية معاوية سنة ٤١ هـ إلى سنة ١٣٢ هـ ، والعصر العباسي من سنة ١٣٢ هـ إلى سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ، ثم عصر الدول المتتابعة حتى زمن محمد علي سنة ١٢٢٠ هـ . ثم عصر النهضة الحديثة من محمد علي إلى اليوم . وهذا في الواقع تقسيم تقريبي مبني على مسابقة اللغة العربية للانقلابات السياسية والاجتماعية ، إذ الواقع أن هذه العصور متداخلة ، نظراً لأن هذه المسابقة تكون بطيئة وتأثر الأدب بهذه الانقلابات يكون تدريجياً ، بعد أن تشبع نفوس الأدباء بالأحداث الجديدة .

الأدب الانشائي :

هو ما تعبر به من شعر أو نثر عما تحس به من الخواج والعواطف والخواطر نحو الطبيعة ، سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تحسها في نفسك وتجدها في قلبك ، متمثلة في عواطفك وميولك وأهوائك ، أم خارجية تراها في الجبال والبحار والسماء والنجوم والرياح والأحداث المختلفة . فإذا هزك منظر من مناظر الطبيعة ، أو راقك مشهد من مشاهداتها ، أو اختلجت نفسك بمعاطفة من عواطف الحب أو البغض أو الرثاء أو الازدراء ، وصورت ما أحسسته وشاهدته تصويراً ملائماً للموضوع ، فإن هذا التصوير الذي يتمثل في شعرك أو نثرك يسمى أدباً إنشائياً ، لأنك أنشأته بعبد أن لم يكن ، وارتجلته مقلداً به الطبيعة التي يظهر ابتأسها وغضبها مثلاً في عصف الريح وقصف الرعد واضطراب البحر ، ويتجلى ابتسامها ورضاها في ضوء الشمس وعرف الزهرة وتغريد الطائر .

وإذن فموضوع الأدب الإنشائي للطبيعة داخلية أو خارجية .

الأدب الوصفي :

أما الأدب الوصفي فهو ما يتناول القصيدة أو الرسالة من الأدب الإنشائي بالوصف والنقد والتقريض ، فيثنى عليها ويطريها إن رضى عنها ، وينقدها ويعيبها إن سخط عليها . فهذا النقد أو التقريض لا يصور الطبيعة تصويراً مباشراً ، ولا يصور تأثر صاحبها بها ، وإنما يصف الكلام الذي قيل في

تصوير الطبيعة : موضوعه إذن هو الكلام لا الطبيعة ، هو القصيدة التي تصور البحر لا البحر نفسه .

فالآدب الوصفي إذن هو الذي نسميه نقداً ، ولا شك أنه وجد بعد الآدب الإنشائي ، وتستطيع أن تدخل فيه تاريخ الآدب ، إذ كان مما يعالجه هذا التاريخ الموازنة والخصائص الفنية ونحوها .

وبهذا تستطيع أن تقسم الآدب الوصفي إلى قسمين : أحدهما النقد الذي يبين ما يمتاز به الآدب الإنشائي من المحاسن والعيوب ، والآخر تاريخ الآدب وقد عرفت مهمته في بيان أحوال الآدب وأطواره .

الآدب الذاتي والآدب الموضوعي :

الآدب الذاتي هو الذي يعبر فيه الأديب عن خواطره ومشاعره وآرائه وأحاسيسه وتأملاته . فالشعر الغنائي — وهو قسم التمثيلي والقصصي — من الآدب الذاتي لأن الشاعر يتغنى فيه بمواطنه الذاتية وخواجله النفسية وآماله وآلامه ، وليس معنى هذا أنه مجرد من الصبغة الموضوعية ، بل معناه أن الصفة الذاتية هي الراجحة فيه .

والآدب الموضوعي هو ما لا يعبر به الأديب عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر به عما يحول بخواطر غيره فالآدب التمثيلي والقصصي من الآدب الموضوعي ، لأن الشاعر أو الكاتب إنما يعبر فيهما عما يحول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم ، ويعبر عن آرائهم وينطق بلسانهم ، فهو كالمؤرخ يسرد الحوادث التاريخية في أسلوب بليغ دون أن يصيغ عباراته بنزعاته وميوله وآرائه الخاصة .

وفي مجال الآدب يكون الوسيط أو الوسيلة المستخدمة في الاتصال بالجمهور هي الألفاظ ، ولذلك فإن موضوع العلاقة بين اللغة والأجناس

الإعلامية يتطلب نوعاً من الاتفاق حول المصطلحات الأساسية ، وربما يعن لنا أن نصطنع هنا المنهج الذي يصطنعه علماء اللغة اللسانية^(١) عندما يفترضون وجود أصول مشتركة لجميع أو معظم اللغات اللسانية التي يتوصل بها الناس إلى الإبانة عن أنفسهم والاتصال بغيرهم ، وهم يتصورون أن هناك سلالات لغوية وأن كل سلالة إنما انحدرت عن أصل اطلقوا عليه مصطلح اللغة الأم^(٢) وعلى هذا المنهج يستطيع الدارس لعلاقة اللغة بهذه الأجناس الإعلامية أن يفترض أيضاً وجود لغة يمكن أن تعد بمثابة الأم لجميع الفنون التي استوعبتها الحضارة .

وإذا كنا قد ذهبنا إلى أن الوظائف الإعلامية هي التي خلقت الوسائل أو الأجناس الإعلامية ، فإننا نستطيع أن نطرح هنا قانوناً إعلامياً يذهب إلى أن اللغة هي الجنس الإعلامي ، ذلك أن كل جنس أو وسيلة من وسائل الإعلام أثار كل منها أملاً أو أثار سخطاً . على حد تعبير « بارنو »^(٣) وأصبح كل منها وسيلة للتأثير ذات قوة وسيطرة على عقول الناس . ولكن هذه القوة واحدة بينهما جميعاً ، ذلك أنها ليست كامنة في الوسيلة ذاتها وإنما في النزعات المغمورة في أعماق الناس^(٤) ، والتي يعبر عنها باللغة الإنسانية .

جاءت وسائل الإعلام فأظهرت تلك النزعات لكنها لم تخلقها ، كما أن مصدر هذه القوة نفسه متاح لهذه الوسائل جميعاً . وإذا كان المصدر واحداً فإن الأساليب مختلفة ، لأن لكل جنس إعلامي أسلوبه وخصائصه ، الأمر الذي يجعل الرسالة الإعلامية ليست مضمونا فحسب ... ، فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة وللوسيلة الإعلامية على حالة المستقبل ، فاللغة في كل وسيلة من وسائل

(١ ، ٢) د . عبد الحميد يونس : اللغة الفنية في عالم الفكر ص ٣٦

(٣ ، ٤) د . عبد الحميد يونس : اللغة الفنية في عالم الفكر ص ٣٦ .

الإعلام تتميز بطبيعة جنسها الإعلاني الذي ينحو نحو اختيار اللغة والأسلوب والبلاغة . ولذلك فإن لغة الجنس الصحفي لها خصائص تتميز بها عن لغة الجنس الإذاعي المسموع مثلاً وليس ثمة تعارض بين الأجناس الإعلامية ، فالجنس الإذاعي المسموع لم يقض على الجنس الصحفي المقروء ، وقد أثبتت دراسات عديدة أن الاستماع إلى الراديو لا يتنافس بالضرورة مع قراءة المادة المطبوعة وإن كان يتكامل معها ، فاللغة في كل وسيلة أو جنس إعلامي تختلف باختلاف المقدرة الإقناعية لهذه الوسيلة أو ذاك الجنس الذي له إمكانيات وخصائص ومميزات .

ويقول الجاحظ عن النبي عليه الصلاة والسلام : أنه لم ينطق إلا عن ميراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حُف بالعظة . وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معارذته ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقفاً ولا أسدل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين في خوى من كلامه صلى الله عليه وسلم (١) .

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب الجاحظ إلى أنه : إن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو محيياً أو سائلاً كان أولى الألفاظ ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطالحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس وفرقوا بين البطلان والتلاشي وذكروا الهزبة والهوية والماهية وأشياء ذلك ...

ولأنما طارت هذه الالفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الاسماء عن اتساع المعاني .

ولعل دراستنا في البرهان تثبت أنها كانت أول دراسة علمية للاتصال وألوانه وفنون تحريره ففيه دراسة المنظوم والمنثور والخطابة والترسل وأدب الجدل وأدب الحديث ، وفيه دراسة لخصائص الرسالة الاتصالية كالتشبيه واللحن والرموز والوحي والاستعارة والتقديم والتأخير وقلة التكلف والمشاكلة في المطابقة ، ولقد تميز البرهان بدراسة الوسيلة أو قناة الاتصال ، من حيث ارتباطها بالرسالة حين تحدث عن البيان باللسان و البيان بالكتاب وبذلك يكون قد أجمل الحديث عن الاتصال الذي لخصه « لازويل » في قوله المأثور من - قال ماذا - في أية قناة - لمن - ما كانت النتيجة والآخر ؟ ذلك أن الاتصال كما يقول « شرام » - يحاول إقامة مشاركة مع المستقبل ، فالمرسل يحاول توصيل معلوماته أو مشاعره التي يحولها إلى كلمات مسموعة : (بيان باللسان) أو مكتوبة (بيان بالكتاب) على حد تعبير ابن وهب . فالوسيلة هي المنهج الذي تنقل به الرسالة من المرسل إلى المستقبل ، فكما يتطلب انتقال الصوت من مصدره إلى أذن المستمع وسيطاً تنقل فيه الموجات الصوتية ، كذلك يتطلب انتقال الرسالة من المرسل إلى المستقبل أو بالعكس وسيلة ما تسمى أحياناً قناة . ومن هذه الوسائل أو القنوات اللغة اللسانية والاشارات والرسم والتخيل الخ ... وتستخدم الاختراعات الحديثة مثل السينما والراديو والتليفزيون في توصيل الرسالة إلى عدد كبير من الناس (١) .

فاللغة وهي الرموز اللفظية المسموعة (البيان باللسان) والمكتوبة (البيان بالكتاب) من أهم وسائل الاتصال استخدما وأكثرها شيوعا ، ولذلك ذهبنا إلى أن اللغة هي الوسيلة أو الجنس الاعلامي ، ذلك لأننا لانستطيع بحال من الأحوال أن نفصل بين اللغة والوعاء الذي يحملها إلى المستقبل وقد تعرفنا

(١) د . فتح الباب عبد الحلیم والدكتور ابراهيم حفظ الله : وسائل التعليم

على الارتباط الوثيق بين الرسالة والجمهور ، وضرورة المشاركة بينهما ، وهذا الجمهور هو الذى يستقبل رموز التحرير ويعمل على ترجمتها إلى آراء وأفكار .

ونستعير هنا تعبير « الاجناس الإعلامية » من دراساتنا فى الأدب وبحوثه ، فالاجناس الأدبية ، بالفرنسية Genres Littéraires وبالألمانية Literarischen Gattungen وبالأسبانية Gèneros Literarios أما فى الإنجليزية فلم يستقر التعبير Literary genres إلا أخيراً فى أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الانجليز يستخدمون أحياناً كلمة Species Kinds أى أنواع أو أصناف ، وكذلك الحال فى : وث النقاد فى أمريكا ولا يزال بعضهم يستخدم مع الكلمة المستعارة من الفرنسية الكلمات الأخرى السابقة (١).

وهذا التعبير فى تصورنا من أكثر التعبيرات تصويراً لفنون الإعلام التى ترتبط بالوسائل الإعلامية المختلفة ارتباطاً لا انفصام له بحيث تغدو اللغة هى الوسيطة أو الوسيط Medium . .

وإذا كان هذا التعبير يصدق على الأدب فهو يصدق على الإعلام بالدرجة الأولى . ولقد كان نقاد الأدب اليونانيون على رأسهم أفلاطون وأرسطو ، ولا يزال النقاد فى الآداب المختلفة على مر العصور ، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية ونحن هنا ننظر لفنون الإعلام على أنها أجناس إعلامية أى قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها - لا على حسب محرريها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب - ولكن كذلك على حسب بيئتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام يشق أساساً من طابع الوسيلة الإعلامية ومقوماتها المميزة لها عن غيرها من الوسائل ، وهو الطابع الذى يفرض نمطاً من التعبير يميزاً من حيث الصياغة التعبيرية الجارية والتحرير الاعلامى العام الذى ينبغى ألا يقوم إلا فى ظل الوحدة الفنية للجنس الاعلامى وهذا واضح كل الوضوح فى الفن الإذاعى والفن الصحفى والفن المرئى

(١) غنيمى هلال : الأدب المقارن ص ١٢٩ .

في التلفزيون والسينما ، بوصفها أجناساً إعلامية يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والأشكال التي ينتمي إليها .

فالجناس الإعلامي إذن صيغ أو قوالب فنية عامة تربط بوسائل الإعلام ، وتقوم على أساس من هذا الارتباط بميزاتها وقوانينها الخاصة . وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفني الإعلامي ، على ما فيها من اختلاف وتعقيد . فالفن الصحفي يحتوي على فصول من التحرير مثل : فن الخبر الصحفي وفن الحديث الصحفي وفن المقال وفن التحقيق الخ ، من شتى فنون التحرير وقوالبه في الصحافة . كما نجد أن الفن الإذاعي يحتوي على مجموعات أخرى مثل : فن الخبر الإذاعي — الحديث الإذاعي — التعليق — التمثيلية الإذاعية — البرامج الخاصة الثقافية . الخ من الفنون التي تمثل في مجموعها جوهر الجنس الإذاعي ، في أجناس الإعلام ، وهي الفنون التي ينطبق عليها بوصفها « رسائل » قانون اللغة هي الرسالة ، وفي الأدب يحدث نفس الشيء تقريباً حيث يختلف مستوى التعبير اللغوي بين الأجناس الأدبية على نحو ما نجد في الشعر من : ملحمة ومأساة وشعر تعليمي (١) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فعلينا أن نميز في قانون : « اللغة هي الوسيلة » بين الجنس الصحفي ، والجنس الإذاعي ، والجنس المرئي في الأجناس الإعلامية على وجه الإجمال ، وسنجد أن الجنس الإذاعي المسموع يمثل فيه الصوت مكان الرمز المدون في الجنس الصحفي ، ويفتقد العنصر المرئي في الجنس التلفزيوني أو السينمائي ، ولكننا في الأجناس الإعلامية نجد « مجعاً » للفنون إن صح هذا التعبير . فهي تضم في أعطافها حضارة بأسرها بما في ذلك العادات ، والتقاليد ، ومقومات الكيان الاجتماعي العام . ولكل جنس إعلامي مقوماته الخاصة وقوانينه ، واستعدادات يتطلبها وفقاً لطبيعة وسيلة الإعلام التي ينسب إليها ،

(١) نظرية الأنواع الأدبية لمؤلفه M.L' Agbè Ci Vincenl ترجمة د. حسن عون ص ٢٧ .

وطبيعة الفن الذى يتوصل به . وعلى هذا تشبه الاجناس الاعلامية إلى حد ما الكائنات والاجناس . على نحو ما هو معروف فى التاريخ الطبيعى بأنها مجموعة من الافراد تتفق فى الصفات . بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص . وفى نفس الوقت تتفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا تجد أن الجنس الإذاعى مثلاً يتميز بمجموعة من الفنون الخيالية والواقعية الاعلامية والتعبيرية التى تتفق فى الصفات العامة رغم ما بينها من فوارق لا تؤثر على طبيعتها العامة .

وإذا كان بوالو Boileau وغيره من النقاد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قد ذهبوا إلى اعتبار الاجناس الأدبية قوالب جامدة وصوراً ثابتة غير متحركة تكون فى زمن ما من أجزاء ممتددة . ولا تخضع فى المستقبل لآى تغيير فإن ثورة الاعلام والدراسات المرتبطة بوسائله وفنونه وتأثيره دحضت هذا الاتجاه . ذلك أن الاجناس الاعلامية توحى دائماً بقبولها للتطور والرقى شأنها شأن الاجناس الحيوية ، أو بعبارة أخرى فإن اللغة فى كل جنس إعلامى تتميز بخصائص كل وسيلة . فاللغة فى مستواها الصحفى مثلاً تسمح للقارىء بالسيطرة على ظروف التعرض الاعلامى ، وقراءة الرسالة أكثر من مرة ، فضلاً عن أن لديه فرصة تطوير الموضوع فى مساحة أكبر ، وفقاً لأهميته . وتشير التجارب إلى أن المواد المعقدة من الأفضل تقديمها مطبوعة عن تقديمها شفهيًا ، ولو أن نفس المزية لا تسرى إلى المواد البسيطة السهلة ومن الأفضل استخدام التحرير الصحفى فى مخاطبة الجماهير المتخصصة والجماهير صغيرة الحجم . لأنه يقتضى من القارىء جهداً أكبر من ذلك الذى يقتضيه التحرير فى الاجناس الاعلامية الأخرى

فالقارىء لا يحس بأنه شخصياً جزء من عملية التحرير الاعلامى ، كما يشعر مستمع الراديو أو المشاهد للسينما . لأنه لا يشعر بأن الحديث موجه إليه شخصياً . ولكنه فى نفس الوقت جزء من الجماعة أو مشترك فيها أكثر ، لأنه مضطر إلى المساهمة بخلافه فى أنواع من أنواع الاتصال غير الشخصى . ويفترض بعض الباحثين

أن مثل هذا المساهمة الخلاقة لها مزايا إقناعية (١)

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول أن اللغة في التحرير الإعلاني عن طريق الوسيلة تعني أن المستوى اللغوي لا يستقل عن تكنولوجية وسائل الإعلام ذاتها ، فالكيفية التي يتم بها التحرير اللغوي في كل جنس على حدة تؤثر وتتأثر بمضمون تلك الوسائل .

وإذا كان الاكتفاء بدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعنى شيئاً أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي أو -ضاري كما يفعل علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع ، فإن هناك الآن بعض العلماء يحاولون إثبات أن الشعوب التي تتكلم لغات مختلفة تعيش في «عواالم من الواقع» مختلفة ، وأن اللغات التي يتكلمونها تؤثر بدرجة كبيرة في مدركاتهم الحسية وفي أنماط تقليدهم ، وأنها بذلك حسب تعبير «سابير» تكون هي العامل الأساسي في توجيه الحقيقة الاجتماعية أو الواقع الاجتماعي Social Reality الذي يعيش فيه الناس الذين يتكلمون تلك اللغات ، فالناس لا يعيشون في العالم الموضوعي الخارجي وحده . كما أنهم لا يعيشون في عالم النشاط الاجتماعي فقط كما يظن الكثيرون من العلماء ، وإنما هم خاضعون لرحمة اللغة التي يتخذونها أداة وواسطة للتعبير ، فعالم الواقع والحقيقة يرتكز إلى حد كبير بطريقة لا شعورية على العادات اللغوية للجماعة ، ولا توجد لغتان متشابهتان تشابهاً كافياً بحيث تعتبران ممثلتين لنفس الحقيقة . أو الواقع الاجتماعي ، فالعواالم التي تعيش فيها المجتمعات المختلفة عواالم متمايزة إذن وليست عالماً واحداً ألصقت عليه أسماء وعناوين مختلفة (٢) .

(١) د. جيهان رشتي الأسس العلمية لنظريات الاعلام ، ص ٣٤٢ .

(٢) د. احمد ابي زيد مجلة عالم الفكر - ابريل ١٩٧١

Sapir, E., Language, Harcourt Brace N.Y. 1921, pp. 21 - 3

وعلى ذلك ففي البلدان التي تعم فيها وسائل الاتصال يكون لدى المرشح السياسي فرصة كبيرة لمعرفة ما لم يعرفه الناس عن طريق هذه الوسائل ، ومن دراسة عمليات السياسة دراسة دقيقة انتهى الرأي إلى أن وسائل الاتصال لا تغير تغييراً مباشراً في قرار نسبة كبيرة من الناخبين عن تمنحه صوته ، ولكنها ذات تأثير كبير فيما يتحدث عنه الناس في أثناء الحملة من ثقتي الوسائل فهي تركزها الانتباه على مسائل معينة دون غيرها تستطيع ان تجعل لهذه المسائل دوراً أكبر تؤديه في الحملة الاعلانية ... كذلك يهدف الكثير منها إلى تركيز الانتباه على صنف معين أو سلعة ما ، يصدق هذا بنوع خاص في الحالات التي لا يوجد فارق كبير بين السلع المتنافسة لهم إلا في الاسم . في مثل هذه الحالات أثبت الإعلان قدرة الوسائل الإعلامية على تركيز انتباه الجميع على اسم معين دون أسماء أخرى .

ويتميز الأديب إذن ، بحمايته لوسيلة أو وسيط معين ، فلهذه وعى زائد بطابع الألفاظ ، ونظراً لأن المادة ليست جامدة ، بل هي نابضة حية ، فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي ، لأنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام ، إلا إذا كان ذلك غصبا وافتعالا ... فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفا كل الاختلاف ... ذلك لأن المعدن يتحدأك ، ويستحدثك ... على أن تصنع منه شيئاً معيناً ، حيثما أحسست بتماسكه ومرونته (١) . وهناك قدر كبير من النشاط الخلاق مكرس لاستغلال الجاذبية الحسية للمادة ، والاسترشاد بإحساساتها (٢) .

ولا تتمثل قيمة المادة في جاذبيتها للحواس فحسب ، صحيح أن « مرآها »

أو «تسممها» ، بلذ لنا ، ولما كنا ليست كذلك فحسب ، بل إن المادة «معبرة»
وهنا أيضا نجد أن الحديث عن أخذ أبعاد الرسالة الإبداعية يؤدي إلى الحديث
عن بعد آخر (١) .

(١) ستولنيتز : نفس المرجع ص ٣٢٩ •

الفصل الثالث

لِمَ ح... ؟

إن العنصر الثالث في التفسير الإعلامي للأدب هو عنصر «المستقبل» (لمن؟) من حيث تفسيره للرسالة الإبداعية وفك رموزها، وهنا تصبح الرسالة الإبداعية شائعة بين الجماهير المستهدفة والجماهير الأخرى أيضاً، وفي هذا العنصر يعني التفسير الإعلامي باستجابة المستقبل للأثر الأدبي ومدى تأثيره به وتقبله له. وهذا كله يتوافق بطبيعة الحال على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل. ويقول الدكتور إبراهيم إمام في كتابه «الاعلام والاتصال بالجماهير»: أن المرسل إذا كان ضديفاً في كتابته، أو غير واثق من نفسه، أو ليست لديه المعلومات الكافية عن موضوعه، فإن ذلك يؤثر على الاتصال، وإذا كانت الرسالة غير مصاغة بالطريقة الفعالة، فإنها تنف في سبيل نجاح الاتصال. كما أن الوسيلة نفسها لا بد وأن تكون من اقوة والمرونة بحيث تصل الرسالة الإبداعية إلى المستقبل في الوقت المناسب والمكان المناسب، مهما حدث من تدخل أو تنافس مع الرسائل الأخرى، كما أن المستقبل نفسه وقدرته على حل الرموز بالطريقة المطلوبة من أهم العناصر لإتمام الدورة الاتصالية، فالكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف والوصول إلى النتائج المطلوبة وإتقان الصياغة، وفعالية وسائل الاتصال، وقدرة المستقبل على حل الرموز، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة.

ذلك أن الميزة الرئيسية للأدب والفن بوجه عام - كما يقولون - مستوى - إنما تنحصر في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس، لكي يحقق سر من الاتحاد الحقيقى بين الجمهور والفنان. فإذا ما وجدنا أنفسنا بإزاء (عمل) لا يشعر بأننا متحدون، مع صاحبه (مرسله) ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل، كان معنى ذلك أننا لسنا بإزاء «عمل فنى» بمعنى الكلمة، أما إذا

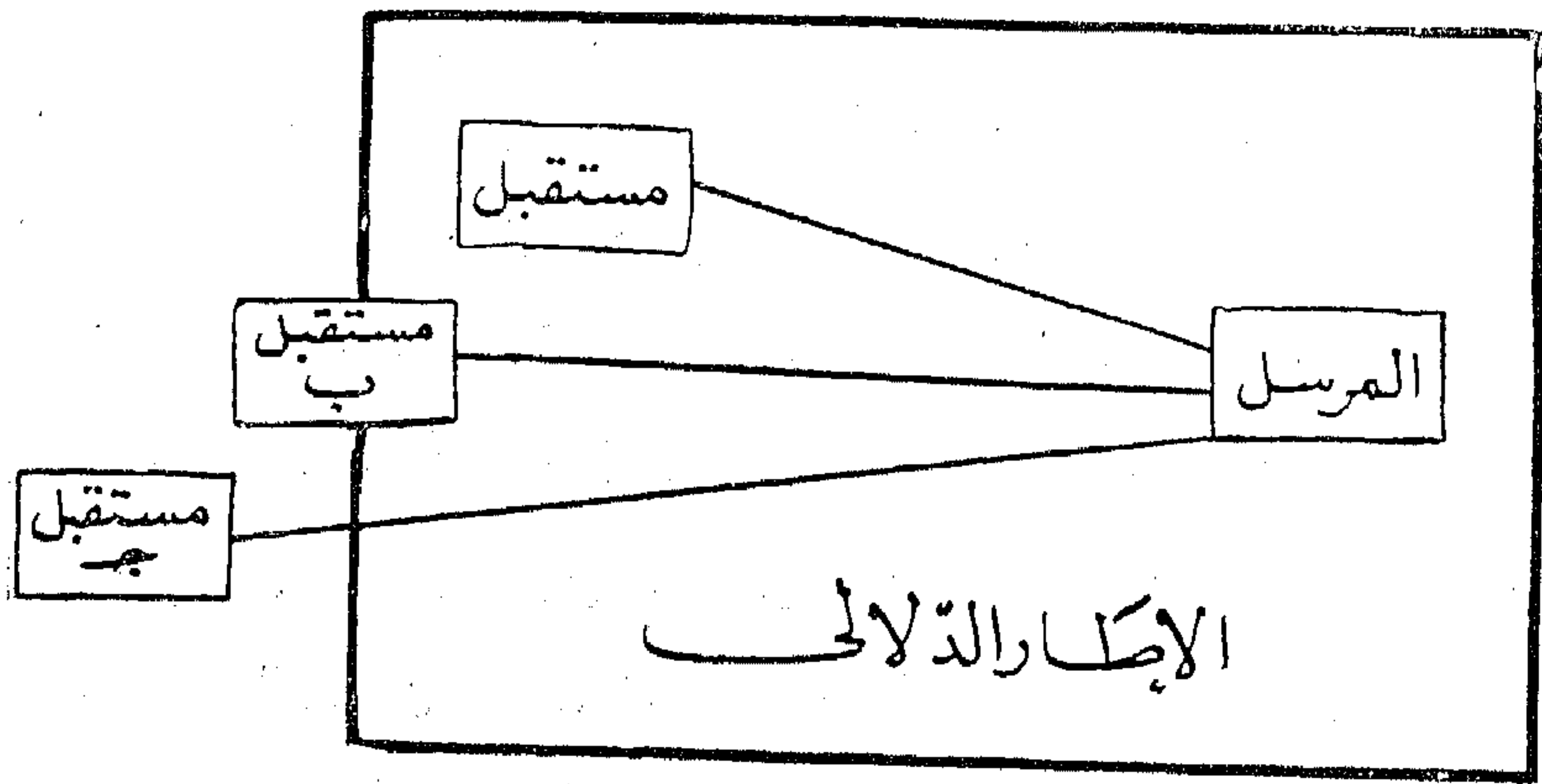
شعرنا بأن عمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فن يصدق عليه لفظ « الفن » بحق . وإذن فإن محك صدق العمل الفني كما يرى أو استوى إنما هو مدى انتشاره عن طريق « العدوى Contagion » ، لأنه كلما كانت العدوى أقوى كان الفن أصدق بوصفه فناً ، ودرجة العدوى الفنية - عنده - تتوقف على شروط ثلاثة تفيدنا في التفسير الإعلامي :

أولاً : الاتصال أو الفردية أو الحدة في العواطف المعبر عنها .

ثانياً : درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف .

ثالثاً : إخلاص الفنان ، أو شدة العواطف التي يعبر عنها .

وهذه الشروط الثلاثة لا تكفي للتناغم بين المرسل والمستقبل من وجهة نظر التفسير الإعلامي للأدب ، بل ينبغي أن تكون « الخبرات » مشتركة أيضاً بين « المرسل » و « المستقبل » فالمستمع باللغة العربية عن نظرية النسبية لا يذبتن أن تسعفه معرفته للغة العربية في فهم المضمون ، ما لم يكن قد درس شيئاً من علم الطبيعة والرياضيات ، حتى يتمكن من متابعة المحاضرة . وهذا ما يعبر عنه بالآطار الدلالي ، فكما كان المرسل والمستقبل يتفاهمان في إطار دلالي واحد ، كان ذلك أقرب ما يكون إلى الفهم ، ويعبر عن ذلك على النحو التالي :



فالمستقبل (أ) يقع داخل الإطار الدلالي للمرسل ، فهو يفهم الرسالة كلها ،
والمستقبل (ب) كاد أن يقع داخل الإطار الدلالي ، فهو يفهم أشياء ولكنه لا يفهم
أشياء أخرى ، أما المستقبل (ج) ، فإنه لا يفهم شيئاً مما يقوله المرسل ، لأنه يقع
خارج إطاره الدلالي تماماً .

ومن ذلك تبين أن تولستوى لم يفتن إلى الوسائل التي تجعل الاتصال حقيقة
فلا اتصال — كما يقول التفسير الإعلامي — يتم بامتدادات أنفسنا ، وهو في كل
امتداد يتمثل خصائصه ، كما أنه يفتن إلى أن تأثير الأفراد بالعمل الفني يختلف
من فرد إلى آخر بدليل أننا نجد أفراداً يتحمسون لبعض الأعمال الفنية ،
كما نجد المستقبل أ ، في النموذج السابق ، في حين يعجز غيرهم « مثل المستقبل ج »
عن تمييز ما فيها من عناصر وجدانية وعاطفية ، ثم نقسام مع الدكتور زكريا
إبراهيم ، كيف يتبين لنا أن نعرف حينما نكون بصدد قصة وقصيدة ، ما إذا
كانت المواطن التي تثيرها في نفس المتلقي مشابهة للمواطن التي استشعرها الفنان
نفسه ؟ بل كيف يقضى لنا أن نحكم بأن « المرسل قد استشعر حقاً تلك الأحاسيس
التي يبعثها في نفس المستقبل » ألا تدلنا التجربة على أن الفن ليس تعبيراً عن
انفعالات الفنان بقدر ما هو براعة خاصة في إثارة مثل هذه الانفعالات لدى
الآخرين ، عن طريق وسائل فنية قد يبتدعها « المرسل » لهذا الغرض ؟ حقاً إن
انفعالات المرسل الخاصة قد تجد منفذاً إلى أعماله الفنية ، ولكن كثيراً من علماء
الجمال قد وضحو لنا أنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة حتى تجم
أعماله الفنية عامرة الشخصية والاصالة والموهبة ، فليست « الرسالة الإبداعية »
بمجرد عاطفة أو انفعال ، بل هي صنعة ومهارة . ومن أجل ذلك لا يعنى التفسير
الإعلامي باطلاق وحكم قضائي ، على العمل الأدبي « الرسالة » وإنما يعنى بما يسميه
« ديوى » : « الخبرة الأصلية الوافية » ، وهي ليست بالأمر اليسير الذي يسهل
الوصول إليه ، بل إن تحصيلها هو محك لقياس الحساسية الأصلية أو الفطرية
ومدى نضج الخبرة من خلال الاتصالات الواسعة . هذا إلى أن الحكم من
حيث هو فـل تضطلع فيه بالبحث المحكم المضبوط إنما يتطلب حصيلة ثرية

وبصيرة منظمة ، وإنه لمن الأيسر لنا أن نخبّر الناس بما ينبغي لهم أن يؤمنوا به ، عن أن نعى أنفسنا بمهمة التمييز الوحيد ، ولا شك أن الجمهور حين يعتاد هو نفسه أن يتلقى أحكامه بدلا من أن يدرب على البحث التأملى فإنه سرعان ما يؤثر طريقة تلقى الأحكام .

ويذهب د ديوى ، إلى أن مقارنة موقف الناقد من العمل الفنى ، بموقف الفنان من موضوعه (وهو ما يفسره التفسير الإعلامى عندنا) قد تكون كفيلة بالقضاء على النظرية الانطباعية .

ذلك أن الانطباع ، الذى يملكه الفنان لا يتكون هو نفسه من مجموعة من الانطباعات بل هو يتكون من عناصر موضوعية تترجم أو تكيّف عن طريق العيان التخيلى ، والموضوع مشحون بالمعاني المنبعثة عن الاتصال بعالم مشترك .

وفى الحضارة السمعية يبين فارق آخر جوهري بين الاتصال الشخصى ، والاتصال الجماهيرى ، ذلك أن الاتصال الشخصى يتم بين الجماعات الصغيرة ، حيث يعرف الناس بعضهم بعضاً ، فيناقشون ويتحدثون ويتبادلون الرأى والمشورة ويدركون انطباعات أحاديثهم على أنفسهم ، ولعل فى هذا الفهم ، ما يجعلنا نذهب مع العقاد إلى أن الأديب بكلمة واحدة هو ، المحدث فى جميع العصور ، وقيّمته فى كل عصر تختلف باختلاف حديثه ومن يحدثه ومن يتطلب منه الحديث ، سواء كان حديثه بما تسمعه الأذان أم تديره الأعين فى صفحات الأوراق ، وبهذه الصفة وحدها كان أديب الزمن القديم محدثاً فى مجلس الصجب أو محدثاً فى مجلس الأمير . . . وبهذا المعنى أصبح أديب الزمن الحاضر محدثاً لقراءه ومستمعيه ، ولو أم يجمعه بهم مجلس أو مقام (١) .

ولكنه فى العصر الحديث يتصل بالجماهير من جانب واحد ، ولا تتاح للقارىء أو المستمع أو المشاهد طريقة سهلة لكي يوجه الاسئلة أو يعقب أو يستوضح ما عرض عليه ، وإذا كان الأديب ، المحدث ، فى الاتصال الشخصى يمتاز ، بتعديل الرسائل المتبادلة على ضوء رجع الصدى ، Feedback من المستقبل

إلى المرسل ، فإن الأديب المحدث في وسائل الاتِّصال بالجمهور يفقد هذه الميزة الكبيرة ، ولكنه يحاول التعويض عنها بدراسات يجربها المنهج الإعلامي على الجماهير وميولها واتجاهاتها ، كما يعنى بتحليل رسائل المستمعين أو المشاهدين أو القراء ، وبهتـم اهتماماً كبيراً بالنقد الذى ينشر فى الصحف العامة والمتخصصة .

وقد أدرك العقاد (١) أن التغير فى الأدب بين أمس واليوم يتمثل فى أن الحديث كان بالأمس موقوفاً على سامع واحد أو سامعين قليلين ، فأصبح اليوم موجهاً إلى مئات وألوف أعلامهم لا يجتمعون بالمحدث فى مكان (٢) .

وربما صح أن شيئاً آخر قد تغير بهذا الصدد ، وهو أن الأدب ، حينما كان بضاعة تنتظر الجزاء - لم يكن ينتظر جزاءه فيما مضى من غير الأحاد القلائل ، وأن الأديب كان يدون أحاديثه فى الورق ليقرأه كل من حصل عليه ، ولكنه لا ينتظر الجزاء الذى يغنيه فى عيشه من هؤلاء القراء ، وإنما ينتظره من فرد يتصل به ويعول عليه .

د وأما اليوم فالأديب على نقيض ما كان بالأمس أنه ينتظر هذا الجزاء عن يوجه إليهم حديثه على يد المطبعة أو المذياع ، وهم مئات وألوف فى وطنه وفى غير وطنه وفى زمنه وغير زمنه لا يلقاهم ولا يلقونه فى أغلب الأحوال . وذلك هو من باب الخير الكثير . . . وذلك أيضاً هو من باب الشر المستطير . . . لأن استغناء الأديب عن هذا السيد أو ذاك قد فتح له باب الاستقلال فى المعيشة والاستقلال بالرأى ، والاستقلال بالشعور .

إلا أنه قد يغنى عن هذا السيد أو ذاك ثم ينقيد بهذه الجماعة أو تلك واستعباد الجماعة شر من استعباد الأحاد .

وليس من المحتم أن تستعبد الجماعة محدثها لأن الجماعة طوائف شتى من الناس ولمن يحدث هذه الطوائف أن ينص الحديث لمن شاء منها

ويضيق به على غيره ، فله ولاشك أن يختار وإن صعبت عليه الموازنة بين أسباب الاختيار .

وهناك باب من أبواب الحرية يطرقه من يستطيع حين يشاء ... فيتحدث المتحدث العصري وحده ، كأنما يتحدث لنفسه ... ويسمعه من يريدون أن يسمعوه وهو لا يأخذ نفسه بكافة المجلس في محضر الأمير أو أشباه الأمير .

ذلك أن الأدب في الاتصال الجماهيري حين يختار الفئة التي يوجه إليها رسالته ، فإن هذه الفئة بدورها لها الحق في رفض أو اختيار ما تشاء من الرسالة .. فالناس هم الذين يقررون ما يرغبون في استقباله من وسائل الاتصال ، وهم الذين يقررون هل يقرأون صحيفة أو مجلة أو يستمعون إلى الإذاعة أو يشاهدون التليفزيون أو السينما . وهم الذين يختارون ما يريدون من البرامج ، كما يحددون الأوقات التي تناسبهم (١) .

وقد أصبح الاتصال بالجماهير بعد التقدم التكنولوجي في المجتمع قادراً على الوصول إلى عدد ضخم من الناس ، ولهذا السبب لا يتطلب الأمر وجود عدد كبير من وسائل الاتصال كما كان في الماضي ، فإذاعة قصيدة في جميع أنحاء البلاد عن طريق الصوت البشري لم يعد بحاجة إلى آلاف الرواة ، بل يكفي شبكة إذاعية واحدة لتوصيل هذه الرسالة إلى ملايين الناس في نفس الوقت . وهذا يشبه تماماً لما يحدث في أنظمة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية حيث يؤدي الانتاج الضخم للسلع بقليل من المصانع إلى انتاج كميات كبيرة من سلعة معينة (٢) .

ويختلف الأدب في الاتصال الجماهيري عنه في الاتصال الشخصي أيضاً من حيث انعدام الطابع المواجهي ، وفقدان صفة التخاطب مع فرد بعينه أو أفراد بأعيانهم ، وقد ذكر البغدادي في خزنة الأدب أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبا به ولا ينشده أحد حتى يأتي

(١) د . ابراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ص ٢٩

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ .

مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قریش . فإذا استحسنته روى وكان فخرًا لقائله ، وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه (١) .

والأسواق العربية وسيلة من وسائل الاتصال الشخصي التي تبرز طابعه المواجهي حيث كان العرب يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون . فكان ذلك عاملاً من عوامل ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد بفضل صفة التخاطب التي يتميز بها الاتصال الشخصي ، ويروى عن سوق عكاظ أن النابغة الذبياني بوز في نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء ، وعابوا هم عليه الأقواء في قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلنا غداً وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فغير شطر البيت وتنبيه إلى أن الأقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد إلى جانب ذلك ما فعلته قریش في أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأسايب وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى فكان الشعراء يشبهون بأغة قریش ، وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصي كذلك .

وكان النقد المروى لنا يقوم على أساس من الطابع المواجهي لهذا الاتصال الشخصي ، فنقد طرفة بن العبد مثلاً المتلبس إذ يقول :

وقد أتناهى الهم عند احتضاره

بناج عليه الصيعرية مكم

فقال طرفة : استنوق الجمل : لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير .

وفي العصر الأموي قامت سوق المربد في البصرة وسوق كناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية ، بل لقد تحولوا إلى ما يشبهه « مسرحين كبيرين

(١) محمد هاشم عطيه : تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ص

- كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(١) - يغدو عليها شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية لينشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار ، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المريد بفن الهجاء القديم ، فاذا هو يصبح مناظرة واسعة في حقائق عشيرتي الشعارين وحقائق قيس وتيم ويحاكما كثيرا كثير من الشعراء ، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم نافذة الطائفة ويهتفون ويصيحون^(٢) . ومن يقرأ أخبار جرير الذي كان يهاجيه - فيما يقال - ثلاثة وأربعون شاعرا يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقبيحهم لبعض قوله وإلى تقبيحه هو لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد ، وفسوق لذلك مثالا واحداً هو تهاجيه مع عرب بن لجأ التيمى ، فقد سمعه جرير ينشد في أرجوزة له يصف لبله :

قد وردت قبل أنى ضحائها وتفرس الحيات في خرشائها^(٣)
جر المعجوز الثنى من رداها

فتمرض له يقول : كان الأولى بك أن تقول : « جر العروس » لاجر المعجوز التي تساقط خورا وضعفا ، واستشاط عمر غضبا فهجاه واحتدم بينهما الهجاء ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق وكثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية^(٤) وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصي وطابعه المواجهة ، من ذلك ما يقال من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكناساة في الكوفة إحدى قصائده فلما انتهى منها إلى قوله :

-
- (١) شوقي ضيف : البلاغة - تطور وتاريخ ص ١٦ .
(٢) نفس المرجع السابق ص ١٦ - أغاني ط دار الكتب ١٠ ، ١٥ .
(٣) اذى : وقت ، من انى يأنى اذا حان وقته . ضحاء الابل : مرعاها في الضحى - الخرشاء جلد الحيات نفس المرجع السابق ص ١٦ .
(٤) المرجع السابق ص ١٦ .

إذا غير النأي المحبين لم يكده رسيس الهوى من حب مية يبرح
(رسيس الهوى : ابتداءه)

صاح به ابن شبرمة : أراه قد برح ، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله : « لم يكده
فكف ذو الرمة بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر ثم عاد فأشدد :

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح (١)

وفي الأغاني أن ضوء بن اللهاج تعرض للأختل يزرى على بعض معانيه
في المديح والهجاء (٢) من ذلك مدحه لمكرمة بنى ربعى أحد سادة بنى ربيعة
ونحورهم الفياضة في الجود والكرم ، إذ قال فيه من قصيدة طويلة :

قد كنت أحسبه قينا وأخبره

فاليوم طير عن أثوابه الشرر

فقد ظنه قينا وهو سيد نابه ، وكأنما خانته التعبير أو خاتته الصور الخيالية.
والتفسير الإعلامي للأدب ه يعنى فى دراسة المستقبل بالتجارب نذكر منها تلك
التي أدت إلى نظرية التناقض الإدراكي والتناقض الانفعالي وعلاقتها بالاتجاهات
النفسية ... وتلك التي تتعلق بقابلية الأفراد للإقناع والتأثر وعلاقة ذلك
بتكوين الشخصية وهي التجارب التي تجمعنا نذهب مع ه تولستوى ، إلى أن الفن
لا يقل أهمية عن الكلام ، لأنه لو لم تكن لدينا تلك المقدرة على التماطع مع
الآخرين عن طريق الفن ، لبقينا مترحشين منعزلين يحيا كل منا بمنأى عن الآخرين،
أو لظلنا فرادى عاجزين عن تحقيق أى توافق فيما بين بعضنا والبعض الآخر ،
وكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكبرى هام بين بنى البشر ، فإن الفن هو أداة
اتصال عاطفي هام بين الناس أجمعين . فالفن ضرب من النشاط البشرى الذى
يتمثل فى قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، بطريقة شعورية إرادية
مستعملا فى ذلك بعض العلامات الخارجية .

(١) الدكتور شوقي : نفس المرجع ص ١٧ - أغاني ص ساس ١١٨/١٦

(٢) الدكتور شوقي ضيف : نفس المرجع ص ١٧ - الأغاني ص دار الكتب

فإذا رجعنا إلى نموذج الإطار الدلالي ، فإننا سنجد أن الخبرة د - كما يذهب ديوى (١) إلى ذلك - ، نتيجة وقرينة ، ومكافأة (أو جزاء) لتفاعل الكائن الحي مع بيئته ، وهو التفاعل الذي إذا تحقق على أكمل وجه ، تحول إلى مشاركة واتصال . . . هذا ولما كانت الأعضاء الحسية - بأجهزتها الحركية المتصلة - هي الوسائل التي تكفل تحقيق هذه المشاركة ، فإن أى طعن (بل كل طعن) يلحق بها ، سواء كان عملياً أم نظرياً ، لابد من أن يكون في وقت واحد نتيجة وسبباً لضيق خبرتنا الحية وتبلدها .

ويذهب ديوى (٢) تأسيساً على ذلك إلى أن كلمة « حس Sense » في اللغة الإنجليزية ، تستوعب نطاقاً أوسع ، فهناك « الحس » و « الحاس » و « الحساس » ، و « المحسوس » ، ورقيق الحس Sentimental (أو العاطفي) الخ . . . ويخلص من ذلك إلى أن هذه الكلمة تكاد تتضمن تقريباً كل شيء ، ابتداء من الصدمة الجسمية والانفعالية الصرفة حتى المدلول أو المعنى ، يعنى دلالة الأشياء الماثلة في الخبرة المباشرة . وكل حد من هذه الحدود ، يشير إلى مظهر أو جانب واقعى - من حياة الكائن العضوى أثناء تحققها من خلال الأعضاء الحسية . ولكن كلمة Sense تشير إلى المعنى المجسم في التجربة بطريقة مباشرة في كل ما يحوى حوله من أحداث في العالم ، وهذه المشاركة هي التي تجعل من روعة هذا العالم وبهائه حقيقة واقعية يلمسها الإنسان من خلال الكيفيات التي يدركها في تجربته ، ولا موضع هنا لإقامة تعارض بين هذه المواد من جهة ، وبين الفعل من جهة أخرى لأن الجهاز الحركي و « الإرادة » هما الوسيلتان اللتان تكفلان لهذه المشاركة الاستمرار والتوجيه . كذلك لا موضع لمعارضة تلك المواد (أو العناصر) بالذهن ، لأن الذهن هو الوسيلة التي تصبح المشاركة بمقتضاها فعالة مثمرة عبر الإحساس ، أو هو الوسيلة التي تستخرج عن طريقها المعاني والقيم ، لكي تستبقى وتخزن ، وتجهز لها يستجد من خدمات

(٢،١) جون ديوى (ترجمة د. زكريا إبراهيم) : الفن خبرة ص ٤٠ وما بعدها .

في مضمهر عمليات اتصال المخلوق الحي بالبيئة المحيطة به (١) .

فدراسة الإطار الدلالي للمستقبل في التفسير الإعلامي تستتبع بالضرورة دراسة الموقف الاستطقي ، والواقع أن الموقف الذي نتخذه هو الذي يتحكم فيه فنحن لا نرى أو نسمع أبداً كل شيء في بيئتنا دون تمييز ، وإنما - كما رأينا في نموذج الإطار الدلالي - ننتبه إلى بعض الأشياء ، على حين أننا رأينا في نموذج الإطار الدلالي - أننا ننتبه إلى بعض الأشياء . على حين أننا لا ندرك غيرها إلا بطريقة باهتة . وقد لا ندركها على الإطلاق - كما حدث مع المستقبل ج - وهكذا فإن الانتباه انتقائي - أي أنه يركز على سمات معينة من البيئة المحيطة بنا ، ويتجاهل الآخرين ، وعندما يتضح لنا ذلك ، نستطيع أن ندرك مدى النقص في الفكرة القديمة القائلة إن البشر ليسوا إلا كائنات تستقبل بطريقة سلبية كل المنبهات الخارجية ، وأي واحد من هذه المنبهات ، وفضلاً عن ذلك فإن الأغراض التي تكون لدينا في وقت الإدراك هي التي تتحكم في تحديد ما نختاره لكي ننتبه إليه ، فأفعالنا في عمومها تتجه نحو هدف ما ، ولكي يحقق السكائن العضوي هذا الهدف ، فإنه ينتبه بدقة لكي يعرف ما الذي سيفيده في البيئة وما الذي سيضره ، ومن الواضح أنه عندما تكون للأفراد أغراض مختلفة ، فإنهم يدركون العالم على أنحاء مختلفة ، بحيث يؤكد أخذهم أموراً معينة يتجاهلها غيره (٢) .

وعلى ذلك فإن إدراك المستقبل للشيء يكون عادة محدوداً مجزئاً : فهو لا يرى منه إلا سماته المرتبطة بأغراضه وما دام مفيداً فإنه لا يبدى به اهتماماً كبيراً . والإدراك - كما يقول ستوانيتز (٣) - لا يبدو أن يكون تحديداً وقتياً سريعاً لنوع الشيء وفوائده ، وعلى حين أن الطفل لا بد له أن يبذل جهداً ليعرف

(١) المرجع السابق .

(٢) جيروم ستوانيتز النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية ص ٤٢ وما

بعدها .

(٣) نفس المرجع ص ٤٣ .

كنه الأشياء وأسماءها واستعمالها الممكنة ، فإن البالغ لا يفعل ذلك ، بل إن التعمود جعله يقتصد في إدراكه ، بحيث يستطيع التعرف على الشيء وفائدته على الفور تقريباً ، ومع ذلك فإن الإدراك لا يقتصر على الطابع « العمل » وحده في أية حالة من الحالات ، ذلك لأننا نوجه ، انتباهنا من آن لآخر ، نحو شيء معين لمجرد الاستمتاع بمראה أو سمع أو لمسه ، وهذا هو الموقف « الاستطيق » في الإدراك ، وهو يظهر حينما أصبح الناس مهتمين بمسرحية أو رواية ، بل إنه يحدث حتى في وسط الإدراك العمل .

وإذا كان العنصر الأساسي في أي موقف اتخاذ اتجاه إيجابي أو سلبي نحو ما هو مدرك (١) ، فإن الوعي الاستطيق موجه دائماً بطريقة إيجابية نحو موضوعه ، فنحن نركز انتباهنا على الموضوع الذي « يستأثر باهتمامنا » كما يقول التعبير الشائع ، ومجرد كون منفعة الموضوع لم تعد تدخل الحساب ، يثبت أننا نرحب بوجود الموضوع لمجرد كونه على ما هو عليه بالنسبة إلى أبصارنا أو أسماعنا ولقد اعترف المفكرون بالقيمة الكامنة للتجربة الاستطيقية بقدر ما اعترفوا بوجود « التأمل المنزه عن الغرض » ذاته (٢) .

وهكذا ، فإن الانتباه والتفسير الإلتقائي يتمثلان في تجربة الفنون كما يتمثلان في تذوق الطبيعة ، وبقدر ما يشير العمل الفني إلى الاتجاهات التي ينبغي على الإدراك والتفسير السير فيها ، يكون مجال النشاط الإيجابي للمشاهد أقل مما هو في حالة تذوق الطبيعة ، غير أن الفارق بين الإثنين ، كما حاول ستولنيتر أن يثبت إنما هو فارق في الدرجة ، وليس من الصواب أن نجعل منه تقسيماً ثنائياً قاطعاً .

وفي عملية الاتصال الأدبي نشعر بنوع من الألفة والقرب مع الشخص الذي صاغ العمل أمامنا ، وهو شعور لا نحس به عند إدراكنا للطبيعة كما يقول

(١) نفس المرجع ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٤ .

ستولنيتز ، فقد نحس بالامتنان للجهود التي زودتنا بهذا العمل الممتع ، أو قد تتأثر بالعقبات وعوامل الإحباط التي اضطر الفنان إلى التغلب عليها ، أو قد نشعر ببساطة ، برابطة تربطنا بالإنسان آخر يتحدث إلينا من خلال أدبه بطريقة مباشرة مؤثرة ،

وثانياً قد يعجب ببراعة الأديب ، ونحترم الخبرة التي تمكن بها من السيطرة على وسيطه الفني ومن استخدامه . و نقدر بساطة الخطوط التي تمكنها المصور من أن يحقق تأثيراً ضخماً (١) .

لهذه الأسباب ينبغي أن نعترف مع ستولنيتز (٢) - بأن تذوق الأدب ينطوي في كثير من الأحيان على قيمة زائدة ، ومع ذلك ينبغي علينا أن نعترف معه أيضاً بأن الاهتمام بالفنان المبدع لا يؤدي دائماً إلى زيادة القيمة الاستطيقية للفن ، فمن الممكن أن يكون له تأثير عكسي تماماً . وهذا يحدث عندما نقبل على العمل الأدبي من أجل كشف حياة الأديب وشخصيته أو معرفة معالم منها . أو عندما يشغلنا تماماً البحث عن أسلوب الأديب ، ففي كلتا الحالتين لا تكون للعمل أهمية إلا من حيث هو وسيلة لشيء آخر

ففي الحالة الأولى يستخدم وثيقة متعلقة بحياة الفنان ، وهذا يؤدي في كثير من الأحيان إلى صيغ الموضوع بصيغة رومانتيكية . إذ أن المشاهد يقرأ فيه ما يعرفه من قبل عن حياة الفنان أو الأديب .

وفي الحالة الثانية ، يستخدم العمل كأنه « عينة معمل » ، لدراسة مشكلات أسلوبية طبيعية ، ومن هنا كان من الواجب مراعاة الحكمة في الاهتمام بالفنان المبدع ، خشية أن يصبح « غير مرتبط بالموضوع irrelevant » ، من الوجهة الجمالية (٣) .

وفي العصر الحديث تخضع الدراسات الانسانية والفنية في بعض فروعها لما خضعت له الأبحاث الطبيعية ، فمنها فن التوصل بالعقل الإلكتروني لينوب عن

(٢،١) نفس المرجع ص ٦٨ - ٦٩ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٦٨ - ٦٩ .

الباحثين في استخلاص النتائج وتحليلها بل وتصنيفها إلى إيجابيات وسلبيات
يؤخذ ببعضها ويتنكب عن بعضها الآخر . ومهما بلغت حياة الانسان في العصر
الحاضر من التعقيد ، فانها لا يمكن أن تستغنى عن الانطباعات والمشاعر
والاحاسيس التي لا يفيد فيها الإحصاء ولا يقيسها الجهاز المعملى قياسا مضبوطا
دقيقا ، وتبدو العلاقة بين الزنون من ناحية وجاهير المتذوقين لها من ناحية
أخرى من الظواهر التي تحتاج إلى قياس ومتابعة ، واسكنها في الوقت نفسه تسمو
على العلاقة بين المؤسسات التجارية وجاهير المقبلين عليها للبيع والشراء ، لأن
طبيعة التفاعل بين الفن والجاهير تجمع في أعطافها بين الحس والإدراك والتأمل
والتفكير .

الفصل الرابع ما هو تأثير ما يُقال

في هذا العصر يعنى التفسير الاعلامى بدراسة تأثير « الرسالة الادبائية » ، مفيداً من دراسات الباحثين والمهتمين بالاتصال الجماهيرى ، ومن الشواهد التى تقدمها المصادر العديدة ، ونذكر هنا محاولة « كلابار » فى تجميع نتائج البحوث الاتصالية والربط بينها . ذلك أنه قام بمراجعة أكثر من ألف بحث ومقالة علمية وخرج فى النهاية بنتائج إيجابية نشرها فى كتابه المعروف « آثار الاتصال الجماهيرى » منها أن الاتصال الجماهيرى ينبغى أن ينظر إليه كأحد العوامل المؤثرة فى التفاعل الاتصالى .

وتأسيساً على هذا الفهم ينظر التفسير الاعلامى للرسالة الأدبية على أنها لا تنفصل عن الموقف العام بحال من الأحوال ، ذلك أنها ليست منعزلة تؤدى إلى نتائج معينة ، كما أن الأدب حين يتصل بالجماهير يعمل على دعم وتعزيز الاتجاهات السائدة ، أكثر مما يعمل على تغييرها ، ولكن ليس معنى هذا أن الرسالة الأدبية فى الاتصال الجماهيرى لا تحدث أثراً فى التغيير والتحول ، ولكن هذا الأثر مرهون بشروط معينة أهمها وجود عوامل أخرى مساعدة على التغيير ووقوف العوامل التمييزية - أى التى تدعم الاتجاهات السائدة - عن العمل .

وقد برز الاهتمام كذلك بدراسة التأثير اللاشعورى فى الجماهير من أجل التحكم فى السلوك والسيطرة على العقول ، ويمكننا أن نفسر الأعمال الأدبية السوفياتية التى يرضى عنها الحزب الشيوعى على هذا الأساس ، ذلك أن الأدب السوفياتى يرتبط بنظرية بافلوف ، بحيث نقول مع الدكتور إمام : « لأنه إذا كان القدماء قد استخدموا وسائل السحر للسيطرة على عقول الناس به فإن الجديد فى نظرية بافلوف ، أنها تعتمد على الوسائل الفسيولوجية أكثر من غيرها » .

ومن أكبر الرواد البلغاء أبر عثمان الجاحظ ، أبلغ الناس فى زمنه ، وأعلام منزلة فى الفصاحة والبيان ؛ ويدل أدبه على وعى بهذا العنصر الاتصالي وعلى يقظة إحساسه الفنى ، وعلى شدة رهاقة ذوقه الأدبى ؛ ولا عجب فقد خلق ناقدًا كما يخلق الشاعر شاعرًا ؛ وكانت ملكة النقد فيه شديدة .

ومن ثم سما ذوقه ، ودق شعوره ، وعمق إحساسه بالأساليب ، وصار متمكنًا من اللغة ؛ يفرق بين لفظة ولفظة ؛ وبين أسلوب وأسلوب ؛ ويضع ذوقه موضع الفيصل فى كل مشكلات اللغة والأدب والنقد والبيان .

ولإذا كان الذوق هو الحكم فى مسائل الأدب ، وهو القوة - التى يقدر بها الأثر الفنى ، وهو الاستعداد الفطرى والمكتسب الذى يساعد الأديب على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع ، فإن الجاحظ قد بلغ فى ذلك ما لم يبلغه أحد غيره ، لطول روايته وقراءته ومدارسته لبلاغة العرب ، ولأثر البيئة والعصر فى نفسه ؛ بيمة البصرة ، وعصر نفوذ الخلفاء العباسيين ؛ الذى أثرت فيه اللغة ، وازدهر الأدب ؛ وعلمت فيه منزلة البلاغة .

والأدباء يختلفون فى أمر الذوق : أفطرى هو أم مكتسب ، ويكادون يذهبون إلى أنه فى أصله ، هبة طبيعية تولد مع الإنسان . فيعبر عنها بهفاه ذهن ، وخصب القريحة ؛ وجمال الاستعداد . ويظهر أثر ذلك فى ميل الناس إلى الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم ؛ فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ويهذبه ويسمو به إلى درجة محدودة ؛ فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، فتراه بعد قليل مصقول الذوق ، ثاقب ذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ، ويدرك صدق العاطفة ، وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون تربيته العقلية والعلمية دخل كبير فى كمال أحكامه الأدبية واتزانها ، كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة ، وصوغ الأخيصة النادرة ، وصدق التعبير عن أسمى

المواطن وأقواها . وإذا سألته عن سر البلاغة أو العى استطاع التعبير ، وأصاب وجه الصواب (١) .

ويلخص الجاحظ ذلك كله في الحيوان . فيقول : ويد الإنسان لا تكون إلا خرقاء ولا تصير صناعاً ما لم تكن المعرفة ثقافاً لها ، واللسان لا يكون أبداً ذاهباً في طريق البيان ، متصرفاً في الألفاظ . إلا بعد أن تكون المعرفة متخللة به منقلة له ، واضحة له في مواضع حقوقة ، وعلى أماكن حظوظه (٢) .

وسمى الجاحظ (٣) من ينشد أرجوزة أبي العتاهية ، التي سماها « ذوات الأمثال » حتى بلغ قوله :

يا للشباب المرح التصاني
روائح الجنة في الشباب

فقال للمنشد : قف . ثم قال : انظروا إلى قوله « روائح الجنة في الشباب » فإن له معنى كمنى الطرب لا يقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته إلا السنة ، إلا بعد التطويل ، وإدامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه .

وأسلوب الجاحظ أظهر صورة لجلال ذوقه الأدبي وعظمته ودقته ، هذا الأسلوب الذي توضع فيه الألفاظ مواضعها ، وتأخذ فيه الجمل حظها من الروعة والبلاغة ، وحسن النظم .

كان الجاحظ يرمى إلى الإفهام والوضوح والإبانة ، وينحو نحو استعمال الألفاظ التي تجلو الحقيقة وتقربها إلى الأذهان . ويقول : من حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقهراً ولا مشتركاً ، ولا مضمناً ، ويكون تصفحه لمصادره في

(١) راجع ١٢١ أصول النقد الأدبي للشايب - ١٩٦٠ القاهرة .

(٢) ١ : ١١٦ : ١١٧ الحيوان .

(٣) ٢ : ٣٦٦ عصر المأمون .

وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه موقفاً ، ولحول تلك المقامات معارداً ،
ومدار الأمر على لفهام كل قوم بقدر طاقتهم . والحمل عليهم على أقدار
منازلهم .

ويقول : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر
لفظه ، وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة ، على
حسن نية صاحبه ، فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صاحبه صحيح
الطبع ، بعيداً من الاستكراه ، منزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ،
صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة .

ويقول : ومتى شاكل - أبقاك الله - اللفظ معناه ، وكان لذلك الحال وفقاً
ولذلك القدر لفظاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ،
كان قميناً بحسن الموقع ، وحقيقاً بانتفاع المستمع ، ولا تزال القلوب به مغمورة
والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه ، متخيلاً من جنسه ، وكان
سليماً من الفضول ، بريئاً من التعقيد ، حبيباً إلى النفوس ، واتصل بالأذهان
والتحم بالعقول ، وهشت له الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن
الرواة ، وشاع في الأفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره ، ومن أعاره من
معرفة نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، حجب إليه المعاني ، وأساس له
نظام اللفظ ، وكان قد أغنى المستمع من كد التكليف ، وأراح قارئ الكتاب
من علاج التفهم .

ويقول كذلك : تغل الحز ، وتصيب المفصل ، وتقرب البعيد ، وتظهر
الحنى ، وتميز الملتبس ، وتخلص المشكل ، وتمطى المعنى حقه من اللفظ ،
كما تمطى اللفظ حقه من المعنى . وتحب المعنى إذا كان حياً يلوح . وظاهراً
يصبح ، وتبغضه إذا كان مستهلكاً بالتعقيد ، ومستوراً بالتقريب ، ونزعم
أن شر الألفاظ ما أغرق المعاني وأخفاها ، وسرها وعمهاها ، والألفاظ عندك
مارق وعذب ، وخف وسهل ، وكان موقوفاً على معناه ، ومقصوراً عليه
دون ما سواه ، لا فاضل ولا مقصر ، ولا مشترك ولا مستغل ، قد جمع

نخصال البلاغة ، واستوفى خلال المعرفة ، فاذا كان الكلام على هذه الصفة لم يكن اللفظ بأسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب . وصار السامع كالقائل ، والمتعلم كالمعلم ، وخفت المؤونة واستغنى عن الفكرة . وماتت الشبهة ، وظهرت الحجة (١) .

ولاجل ذلك كله كانت ألفاظ الجاحظ دقيقة واضحة الاداء ، واقعية حسية ، بعيدة عن النشوة والغرابة ، بعدها عن التعقيد والإغراب ، قريبة كل القرب من الإفهام ، وكان الجاحظ يراعى مقتضى الحال في كل مقال .

وكان ذوق الجاحظ يدور في مجالات العلم والحقائق والمثقة ، فليس هو بالرجل الفسيح الخيال ، وليس أدبه بأدب الماطفة التي تستبد به ، لأنه رجل الحياة وحقائقها ورجل الفكر والاعتزال والفلسفة والعقل والمنطق ، يذهب إلى الحقيقة من أعماق قلبه ، ويسمى ليدركها ، ويمجد طويلا ليمش عليها ، فاذا أدركها حاول التعبير القوي الواضح عنها ، تعبيرا يحيط بها ، ويقربها إلى الذهن ويظهر جميع دقائقها ، قريبة إلى الأفهام ، ومن ثم نأى الجاحظ عن أساليب المجاز ، على قدر ما يستطيع ، فان اضطر إلى تشبيه أو استعارة أو كناية ، أتى بها إذ كانت أقرب طريق للوضوح والإبانة ، لا لأنها أداة زخرف فني ، أو وسيلة ترف بياني .

وكان الجاحظ صاحب باع طويل في صنعة الكلام ، وأسلوب الكتابة ينفذ إلى القلوب ، ويخترق الأفئدة ويناجي العواطف ، ويمتلك المشاعر ، ويصل بقلبه المصقول ، وبيانه القوي إلى خلجات النفوس ، وخفاء الضمائر وله من ذهنه المتوقد . وعقله الكبير . ما جعل لمنطقه من التأثير ، وما لحجته من الرهبة ، وما ساعده على الوصول إلى غايته .

ولا يشك أحد أن الجاحظ كان نادرة من نوادر الزمن ، ولأسلوبه مميزات

جعلته صاحب طريقة عرف بها ، فهو حريص على الإطناب ، حرصه على المعنى وتحليله واستيعابه وتفصيله والتهوين من أمر العظيم حتى يصغر ، والتعظيم من أمر الصغير حتى يعظم ، وكان المرحوم عبد العزيز البشري الكاتب المصرى المشهور يحتذيه فى هذا المضمار ، ومن أسباب الإطناب عند الجاحظ مذهبه فى الاستطراد دفعا لملل القارىء ، ومزجه الجهد بالهزل والهزل بالجهد ، استهلا بآلاتشاطه ، والجاحظ كذلك مهتم باللفظ والأسلوب والصورة والخيال والموسيقى والترقيع الفنى بلمله . غاية الاهتمام .

وكان يقول : ينبغى للكاتب أن يكون رقيق حواشى اللسان عذب يناهيه البيان ، إذا حاور سدد سهم العوالب إلى غرض المعنى (١) .

وذوق الجاحظ الأدبى دعاه إلى فلسفة أسلوبية خاصة متميزة . . . أساسها : الكلمة وحسن اختيارها ، واللفظة ووضعها فى مواضعها . فقد كان ذوقه شديد المعرفة بوقع الكلمة فى نفس القارىء ، دقيق التمييز بين حى الألفاظ وميتها ، وسهولها وصعوبها ، وجميالتها وقبيحتها ، وملاك الأمر عنده هو التبيين والإفهام .

دعا إلى سهولة اللفظ وعذوبته وسماحته وبلاغته ، ويسره ، وقال : قد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها غيرها أحق بذلك منها ، ويقول : إن سخيْف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل والفتخيم ، ويرى أن لكل قوم ألفاظاً حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ فى الأرض ، وصاحب كلام منشور وكل شاعر وصاحب كلام موزون ، فلا بد أن يكون قد لُجج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها فى كلامه . وإن كان واسع المعنى ، كثير اللفظ ، غزير المعانى .

ويقول : ورأى فى هذا الضرب من هذا اللفظ ، ما دمت فى المعانى التى

هي عبارتها والمادة فيها ، أن اللفظ بالشيء العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى أن لا يسلس ، ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة ، وأرى أن اللفظ بالفاظ المتكلمين ما دمت محتاضاً في صناعة الكلام . مع خاص أهل الكلام ، فإن ذلك أخف عندي وأخف لمؤنتهم على ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، وقبيح بالتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة ، أو أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام ، وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل .

وتأليف الكلام أو نظمه هو مظهر البلاغة وصورتها ، وبه تتبين بلاغة الكلمة ، وكان الجاحظ يعني بجودة السبك ، وبراعة الديباجة ، وعذوبة الأسلوب ، عناية فائقة . ويرى أن المعاني مفتوحة في الطريق ، يعرفها المعجمي والعربي ، والبدوي والحضري . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخفيف الألفاظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير (١) .

وذكر الجاحظ أن المعاني مبسطة إلى غير غاية . ويمتددة إلى غير نهاية وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، فبذلك تقرب من الفهم وتجليها العقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شامداً ، والبعيد قريباً ، الدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان .

ولكل معنى - شريف أو وضعي ، هزل أو جد ، أو حرفة أو صناعة - ضرب من اللفظ هو حقه ونصيبه ، والذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه .

وكان الجاحظ يعجب بمذهب المحدثين ، الذين لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها ، وأصلحتها ، وفتمت للسان باب البلاغة . وأشارت إلى حسان المعاني

ويرى أن الذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهلاً ، أحمد أمراً ، وأحسن موقفاً ، فى القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالسكدة والعلاج .

ومن أثر الذوق عند الجاحظ تفضيله لشعر المحدثين ، ونقده للمتعصبين للشعر البدوى . فلقد حارب العصبية ضد المحدث ، واستشهد فى كتبه بشعرهم وروى لهم ، واستجاد كلامهم ، والعصبية لا تدع صاحبها يصدر حكماً عادلاً ، قال أبو عثمان عن النواسى ، كان أبو نواس عالماً رافية ، مع جودة الطبع وجودة السبك ، والخلف بالصفة ، وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية . أو ترى أن أهل البدو أبدأ أشعر . وأن المولدين لا يقاربونهم فى شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك . فإنك لا تبهر الحق من الباطل ، مادمت مغارياً (١) محكوماً بالعصبية الظالمة .

وينقد كذلك العصبية ضد المولدين فى موضوع آخر من الحيوان بمثل هذا الأسلوب (٢) . وهكذا نجد الجاحظ يدعو إلى تقدير الجيد بمن كان وفى أى زمن كان . يقول : والقضية التى لا أحشم فيها ، ولا أهاب الخصومة ، أن عامة شعراء العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقري من المولدين والناطقة ، وليس ذلك بواجب فى كل ما قالوه ، وقد رأيت أناساً منهم يرجعون أشعار المولدين ويستسقون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا فى رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد بمن كان وفى أى زمان كان (٣) .

وقد سار على نهج الجاحظ فى ذلك ابن قتيبة فى مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » . وابن المعتز (٤) ، وسواهما ، فدعوة ابن قتيبة « ولم يقصر الله الشعر

(١) ٢ : ٢٧ الحيوان .

(٢) ٣ : ١٣٠ الحيوان .

(٣) ٢ : ١٣٠ الحيوان .

(٤) راجع رسائل ابن المعتز ، وابن المعتز وتراثته تأليف د . عبد المنعم خلفا جى .

والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم د (١) هي مشتقة من
دهوة الجاحظ ، ونابعة من معينه .

وهكذا يتجلى لنا الذوق الأدبي عند الجاحظ في أدبه ، الذي امتاز
بالإبداع والسهولة واليسر ، يدخل من نفس القارىء مدخل صدق ، ويجمع بين
الديباجة الحسنة ، والمعنى الدقيق ، واللفظ الموثق ، والفكاهة البارعة ،
والسخرية النادرة ، والجد في موضعه ، والهلل في موضعه ، لا يتكلف ولا يتعسف
يصور لك خبايا الروح ، وآهات النفس ، وأزمات العقل ، ويرسم لك الغامض
من المعاني ، حتى لكأنها تكاد تلمسها لمساً ، ويصف لك المعلوم والمجهول .
ويحدثك عن المعقول والمنقول . .

ومن أروع الصور التي رسمها الجاحظ صورة نصي يصور حينئذ إلى جمال
المرأة وسحرها ، وهو أبو المبارك الصابي ، وكان الخلفاء والوزراء يبعثون إليه ،
ويسمعون منه ، ويسمر عندهم الذي يحدون عنده من الفهم والإفهام .
وطرف الأخبار ، ونوادير الكتب ، وكان قد أربى على المائة ، وفي هذه الصورة
الأدبية الرفيعة يصور الجاحظ أبا المبارك غزلاً مولعاً بالجمال يسمع نغمة المرأة ،
فيظن أن كبده قد ذابت ، ويظن مرة أخرى أنها قد اتصدعت ، ويظن ثالثة أن
عقله قد اختلس (٢) .

الصدق والبهاء والروعة والسحر والإبداع والبساطة هي كلها عناصر أدب
الجاحظ ، وخصائص فنه ، وبلاغته قطعة من نفسه ، وصورة لمذهبه وطريقته
ولا تجد ذوقاً أشد رهافة وإحساساً بالجمال من ذوق أبي عثمان ، الشديد الشعور
بجمال اللفظ والعبارة والصورة ، فهو يتخير من الالفاظ أروعها ، ومن
العبارات أجودها ، ومن الصور أوضحها وأدقها في تصوير ما يريد الإبانة عنه .

وكما حصف الذوق ، وقوى الشعور الفني والإحساس بالجمال في نفس
صاحبه ، كان إدراكه للجمال أيسر وأعمق ، وأوضح من كل شيء ، وهكذا كان

(١) ٨ و ٧ الشعر والشعراء ط القاهرة ١٩٣٢ .

(٢) ١ : ١٢٥ - ١٢٨ الحيوان ، ولعل الجاحظ كان يصور حرمانه هو من

المرأة ومن الاستمتاع بجمالها في هذه الصورة البارعة .

أبو عثمان - بما وهبه الله من أسباب التمييز الفنى والادراك الذوقى لمواضع الجمال والبلاغة فى الأسلوب - يتميز بأسلوبه الخاص ، وعباراته التى هى له وحده وبشخصيته الفنية المستقلة التى لا يشاركه فيها أحد سواه ، ومن قوة ذوق الملاحظ الادبى ، كانت تنبعث دائما عنه كل عناصر الصدق والجمال والعمق فى أدبه .

للملاحظ أسلوبه وعباراته وألفاظه وصوره الخاصة به ، وله شخصيته الواضحة فى كتابته ونثره الفنى ، والخلود الادبى دائما مدين لشخصية الاديب الفنية وملكيته لعبارته ، لأنهما مقياسه الصحيح وميزانه العادل .

وان تجد أدبا كآبى عثمان يتمثل فى أدبه هذان العنصران كاملين واضحين تمام الوضوح ، فشخصيته الفنية تظهر فى كل ما كتب وصور من أدب وحكمة وفى كل ما ألف وأنتج من تأليف ورسائل ، إن له أسلوبه الخاص به وعبارته التى هى له وحده ، وصوره التى لا يستطيع أن يجاريه فيها ، فليس مقلدا لغيره ولا تابعا فى هذا لسواه ، فله رصيد ثمين من اللغة والبلاغة والبيان ، وهو يملك عبارته ملكية خاصة ، فهمى له ، وليست لغيره ، وعندما نقرأ أسلوبا من أساليبه نعرف أنه له وحده ، ولو أنك ألقى قطعة من أدبه بين عشرات من القطع الأدبية لأدباء آخرين ، لما صعب عليك أن تميز كلام الملاحظ من غيره ، ما دمت تملك أسباب الذوق والخبرة بمذاهب الكلام وطرائق الأدباء .

وستجد من ظهور شخصيته ، ووضوح مذهبه ، وتميز عبارته ، ونصاعة بيانه ، ما يرشدك إليه ، ويعرفك به ، فأسلوبه لا ينازعه فيه منازع لأنه خاص به . وهذا فلما تراه كثيراً لغيره من الأدباء (١) .

ولقد اهتمدى العربى بنووقه وإحساسه الفنى . ووجدانه الادبى إلى ما يشبه الأصول التى يحتذيها فى كلامه ، وينسج على نغماها أدبه ، وتحدث منذ العصر الجاهلى عما استطاع أن يفصح عنه من أشباه هذه الأصول والقواعد ومناهج الأداء .

(١) راجع ٢ : ٣٤٠ أمراء البيان لمحمد كرد على .

وفي القرن الأول بدأ اللحن الإعرابي في الظهور بتأثير الموالي واختلاط العرب بالمعجم فجهد العلماء في وضع قواعد النحو العربي ، ثم جاهدوا في تدوين ألفاظ اللغة بعد ذلك . واستشرت عدوى اللحن البياني ، وأصبحت الالسننة لا تستطيع « البيان والتبيين » فأخذ العلماء العرب في بحث مشكلات البيان العربي وانجهموا إلى الدراسات الأدبية والبيانية ، وإلى بحث عناصر بلاغة الكلام ، وتوجيه أذهان الأدباء والكتّاب إلى المقبول من الأساليب وطرق الأداء ، وإلى التفكير في المعنى . ومراعاة شتى المقامات والأحوال ، وكتب عناصر هذه الثقافة البيانية تظهر عند طريقتين :

الأولى : طبقة رواة الأدب العربي من البصريين والكوفيين والبغداديين ، من أمثال : خلف والأصمعي ، وأبي عبيدة ، وأبي زيد ، وبخيت بن نعيم ، وعمرو بن كركرة ، وابن سلام ، وأستاذهم هو : أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربية (١) وهو من أعلام البصرة وشيوخها (٧٠ - ١٥٤ هـ) (٢) ، ومن طامة رواة الأدب والبيان . الذين لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريهة ، وعلى الطبع المتمكن ، والسبك الجميد ، وعلى كل كلام له ماء وورق وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عسرتها ، وفتحت للسان باب البلاغة ، كما يقول الجاحظ ، دون النحويين الذين ليس لهم غاية إلا كل شعر فيه إعراب ، والإخباريين الذين لا يقفون إلا على كل شعر فيفسده الشاهد والمثل ، والافريين الذين لا يروون إلا كل شعر فيه غريب (٣) .

وبحار هذه الطبقة الشعراء الذين طارت شهرتهم في الآفاق من أمثال : ابن هرمة وبشار وصالح بن عبد القدوس وأبي نواس وأبي العتاهية والسيد الحميري وأبان اللاحق ومنصور النخعي وأشجع السلمي وسلم الخامس وابن أبي عيينة ويحيى بن نمر فل وخلف بن خليفة ومحمد بن يسير والعتابي ومسلم

(١) ٢٠٦ : ١ البيان والتبيين ، ١١ : ١٦٠ معجم الأدباء .

(٢) ٣٢٣ : ١ العبر للذهبي

(٣) ٢٢٤ : ٣ البيان

وأبى تمام (١) . وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب والبيان من بيت بنى هاشم
وبنى العباس ، ومن رجال الفرق الأدبية والسياسية والدينية ، ولا سيما المعتزلة
وفرق المتكلمين ، الذين رأهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من
البلاء (٢) .

والثانية طبقة الكتاب الذين لم ير الجاحظ قط قوماً أمثل طريقة في البلاغة
منهم ، والذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً
منوقياً (٣) ، ورأى الجاحظ البصر بهذا الجوهر من الكلام فيهم أعم (٤) ، وحكم
مذهبهم في نقد البيان (٥) .

وكان جامهم من عناصر أجنبية من الفرس والروم والسريان والقبط من الذين
فهموا لغاتهم وبلاغتهم ، ثم قرأوا البيان والبلاغة العربية ، وأخذوا يحدثون
في اللغة العربية مذاهب جديدة في الأدب والمكتابة والبيان ، ويدعون إلى آراء
تمس الذوق ، وترضى العقل واتجاهات الحضارة ، كما أخذوا يلقنون
مذاهبهم الأدبية العامة لتلاميذهم ، كما نرى في محاضرة بشر بن المعتز
(٢١٠ هـ) في أصول البلاغة ، التي يقول فيها الجاحظ : إن بشراً : مر يبراهيم
ابن جبلة وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف بشر ، وقال : اضربوا عما قال
صفحا واضوا عنه كشحاً ، ثم دفع إليهم بصحيفة من تحبيره وتنميقه ، وتحتوى
على عناصر للبلاغة وأصول البيان (٦) ، ويعد أحمد أمين في ضحى الإسلام بشر
ابن المعتز المؤسس الأول لعلم البلاغة العربية (٧) .

(١) ١ : ٥٤ البيان

(٢) ١ : ١٠٦ البيان .

(٣) ١ : ١٠٥ البيان

(٤) ٣ : ٣٢٥ البيان

(٥) ١ : ٢٤٠ البيان

(٦) ١ : ١٠٤ البيان

(٧) ٣ : ١٤١ و ١٤٢ ضحى الإسلام .

ومن هذه الطبقة : أبو العلاء سالم مولى هشام ، وعبد الحميد الكاتب
أو الأكبر كما يقول الجاحظ (١)، وإن المقفع ، وسهل بن هارون والحسن والفضل
إبنا سهل ، ويحيى بن خالد وجعفر بن يحيى وأيوب بن جعفر وأحمد بن يوسف
وابن الزيات وعمرو بن مسعدة وسواهم ، ولهذا الطبقة أثرها في بحث عناصر
البيان والبلاغة ، هي جماعات المتكلمين والمعتزلة الذين أثاروا كثيراً من
المشكلات البيانية عن قصد وعن غير قصد .

وظهر الجاحظ والبلاغة العربية في أوج ازدهارها : شعراً ونثراً ومحاضرة
وحواراً وجدلاً وتأليفاً وسواها ، كما ظهر وعناصر البيان العربي تكاد
تخطوا في طفولتها العلمية نحو الشباب والقوة والوضوح والتمايز والاستقلال ،
وهو راوية وكاتب وأديب ومتكلم ، فاستفاد من جميع هذه الجوانب فائدة
كبيرة أهلته لأن يتصدر حلقات البيانيين ، وأن يصبح إمام البلاغيين ، لآثره
في هذا الجانب ، ولمكانته الأدبية ، إذا كان يوصف وبحق ما وصف ، بشيخ
الكتاب .

ولقد خدم الجاحظ البيان العربي بالكتابة فيه : وجمع مختلف الآراء
والمذاهب في عناصره وأصوله وألوانه ، في جميع كتبه ، وخاصة في كتابه الخالد
« البيان والتبيين » ، وما نجمه من آراء ضئيلة في هدى الجوانب في مثل الكتاب
لسيبويه وكتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة فإنما هو قليل من كثير مما نجمه في
كتب الجاحظ .

والآراء التي سجلها الجاحظ عن البيان والبلاغة في كتابه « البيان » تمثل
مختلف الأذواق والمدارس والثقافات . وهي بذرة صغيرة ، استقيتها الجاحظ
حتى أثبتت نباتاً حسناً مثمراً .

والجمع والإحصاء أول خطوات البحث دائماً ، وسيلة إلى التحديد والإبتكار ،
ومنزلة العالم في الجمع لا يمكن الغض منها ، وشخصية أبي عثمان فيما يجمعه واضحة
وضوحها فيما يتذكره من آراء ومذاهب .

وحسبنا أن نقرأ في البيان ، البلاغة كما صورها بشر بن المعتمر (١) .
أو كما رآها بن المقفع (٢) . أو كما تتحدث عنها صحيفة هندية مكتوبة (٣) . فإلهذه
النصوص وغيرها قيمة كبيرة . وقد عد بعض الباحثين بسببها الجاحظ
مؤسس البيان العربي ، لأن ما جمعه من نصوص يوضح لنا كيف كان العرب
إلى منتصف القرن الثالث يتصورون البيان العربي . ويعطينا صورة بجملة
لنشأته (٤) .

على أن للجاحظ آراء كثيرة في البيان والبلاغة ، أبداهما في مناسبات مختلفة ،
وأكثرها كانت نقداً لآراء في البيان والبلاغة ، سمعها أو قرأها ، ومن هذه
الآراء الجاحظية عرضه لتنافر الحروف والكلمات بما دعا فيه إلى أن أجود
الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل الخارج (٥) ، وتقريره لكلام بليغ في أن
بلاغة الكلام أن يسابق لفظه معناه ومعناه لفظه (٦) . وتقريره لبلاغة
الاستهلال مستدلاً برأى لابن المقفع حولها (٧) ، ولرأى إبراهيم بن محمد
في البلاغة ، وأنه يكفي من حفظها ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ولا الناطق
من سوء فهم السامع (٨) ، واختلاف العلماء (٩) في الخطابة وهل تستجد فيها الإشارة

(١) ١ : ١٠٤ البيان - السندوبى

(٢) ١ : ٩١ البيان

(٣) ١ : ٧٩ البيان

(٤) طه حسين - ص ٣ مقدمة نقد النثر

(٥) ١ : ٦٢ البيان

(٦) ١ : ٩١ البيان

(٧) ١ : ٩٢ البيان

(٨) ١ : ٧٥ المرجع

(٩) ١ : ٦٩ ، ٧٧ و ٧٨ المرجع

والحركة ، فذهب النظام إلى ذلك ، ورأى أبو شمر عكس هذا الرأي ، فيذكر الجاحظ ذلك ويميل إلى رأى النظام . محلاً رأى أبى شمر واختلف كذلك فيما إذا كان السمت والجمال من تمام آلة البليغ أم لا ؟ فذكر الجاحظ ذلك وذهب مذهب سهل بن هارون في عدم عدهما من أدوات البلاغة (١) .

وكثرة الكلام هل تعد عيأ أو بلاغة . يرى الجاحظ الأول ويرد على إياس الذى ذهب إلى الثانى (٢) . وتكرير الحديث اختلف فيه أيضاً ففضل الجاحظ الكلام حوله وأدلى برأيه فيه (٣) . وكذلك اختلف في الاقتباس من القرآن الكريم والشعر في الخطبة ، فذكر الجاحظ ذلك ، وروى مذاهب البلاغاء فيه (٤) ، ويحال تعريف العتاجي للبلاغة بأنها كل ما أفهمك الغرض (٥) . وكذلك اختلف في الصمت : أم محمود أم مذموم ، فذكر الجاحظ ذلك ، رأى أن الصمت على لا بلاغة (٦) . وإجادة الأديب لفن من فنون الأدب دون فن يتحدث الجاحظ حولها ويناقش الآراء فيها ويذهب إلى أن اختلاف المواهب تدعوا إلى ذلك (٧) . ويمهّب الجاحظ ببلاغة الكتاب (٨) ، وحديث الأعراب الفصحاء (٩) وبلاغة المتكلمين والنظارين (١٠) ، ويتحدث عن البلاغة عند

(١) ١ : ٧٦ المرجع

(٢) ١ : ٨٢ المرجع

(٣) ١ : ٨٤ و ٨٥ المرجع

(٤) ٢ : ١٩ المرجع

(٥) ١ : ١٢١ المرجع

(٦) ١ : ١٤٣ - ١٤٨ و ١٨٣ - ١٨٥ و ٢٠٥ البيان

(٧) ١ : ٥١ و ١٥٠ و ١٥١ ، ٢ : ٢٥٩ البيان

(٨) ١ : ١٠٥ ، ٣ : ٢٢٥ المرجع

(٩) ١ : ١١٠ المرجع

(١٠) ١ : ١٠٦ المرجع

كثيرين من الأدباء راوياً وصنف ثمانية لبلاغة جعفر بن يحيى (١) ، وواصفاً هو بلاغة ثمانية (٢) ، ويصف بلاغة بليغ يحذر من سحر الكلام وأثره (٣) ، والجاحظ هو نفس هذا البليغ ، إذ كثيراً ما يتكلم أبو عثمان فيخرج آراءه في معرض الرواية عن سواه .

ويذم الجاحظ بلاغة المتقهرين (٤) ، ومذاهب الشعوية في العرب وبيانهم (٥) ، يناقش الرأي حول أداة الكتابة والشعر ، وهل كانت في رسول الله صلى الله عليه وسلم معدومة ، ويدل برأيه في ذلك (٦) ، ويعمل لامية الرسول وعدم قرضه للشعر (٧) ، ولقوله صلى الله عليه وسلم : نحن معشر الأنبياء بكاء (٨) ، إلى غير ذلك مما يمثل شخصية الجاحظ في بعض ما ناقش فيه رجال البيان في أوضح صورها ، وأكمل ذروتها ، وإذا كان مؤلف « البرهان » لم يعترف بأهمية كتاب « البيان والتبيين » في مجال البحث البلاغي (٩) ، فإن أبا هلال العسكري قد نوه به وإن وصف بحوثه في البيان بأنها موجزة مفردة (١٠) ، ويرى ابن شهيد في رسالته « النوابع والزوابع » أن الجاحظ لم يكشف في كتاب « البيان » عن وجه تعليم البيان ضمناً بالفائدة ، وشحاً بشجرة العلم (١١) ، وأمله يرى أن الجاحظ لم يعلم الناس في كتابه

(١) ١ : ٨٥ المرجع

(٢) ١ : ٨٩ المرجع

(٣) ١ : ١٧٦ و ١٧٧ المرجع

(٤) ١ : ٢٤٠ البيان

(٥) ١ : ١٥ و ١٦ المرجع

(٦) ٣ : ٢٣٠ و ٢٣١ المرجع

(٧) ٢ : ٢٢٨ المرجع

(٨) ٣ : ٢٧٦ المرجع

(٩) ص ١ البرهان

(١٠) ص ٦ و ٧ الصنائع - ط صبيح - القاهرة

(١١) ١٩٨ الذخيرة لابن بسام

أساليب البلاغة ، ولم ينتج فيه ناحية تطبيقية ، وهذا رأى غير عادل ولا دقيق ،
والجاحظ في كتابه يعرف البيان بأنه ما كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب
دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته (١) ، ويلخص البلاغة في أنها
« بيان وتبيين » . ، وقد ذكر أبو عثمان مذاهب النقاد فيه ، وفصل الحديث
حول (٢) وحول عناصره (٣) .

كما تحدث في الكتاب عن الخطابة والنثر والشعر حديثاً مطولاً مفرقاً ،
ويكرر الجاحظ في كتابه اصطلاحات بيانية مثل صناعة المنطق (٤) ، وصناعة
الكلام (٥) التي يقول فيها إنها جوهر ثمين وهي العيار على كل صناعة والزماد
لكل عبارة ، وهي لكل تحصيل آلة ومثال (٦) .

ودعا الجاحظ في « البيان » إلى مذهب أدبي جديد في اللفظ والأسلوب
والمعنى والنظم ومراعاة شتى المقامات والأحوال ، إلى غير ذلك ، بما هو أليق
بمذاهب المحدثين ، وبالحضارة التي آلت إليها حياة العباسيين ، والجاحظ يدعو
إلى عبادة المحدثين ورقتهم وإلى البعد عن مذاهب البداوة التقليدية في الأدب
والبيان . وذلك في مواضع كثيرة متفرقة في كتابه .

على أن الجاحظ له شخصية الواضع لأصول البلاغة والبيان في كتابه
الكبير « البيان » ،

فقد عرض لألوان كثيرة من البيان ، فذكر البديع (٧) والسجع (٨)

(١) ١ : ٦٨ و ٨٥ البيان

(٢) ١ : ٣٠ و ٣١ و ٢٣ و ٤٤ - ٤٦ و ٥٨ - ٦٤ و ٦٦ و ٦٧ و ١٠٦ -
١٠٨ و ١١٠ و ١٢١ و ١١ و ١٧٦ و ٣٣٩ ، ٢ : ١٥٤ و ١٥٥ البيان

(٣) مواضع متفرقة من « البيان » .

(٤) ١ : ٤٨ و ٦٧ و ٢٠٩ و ٢٤٢ البيان

(٥) ١ : ٦٩ و ٢٢٠

(٦) ٢ : ٨٥ زهر الآداب ط ١٥٩٣ الحلبي - القاهرة

(٧) ١ : ٥٤ و ٥٥ ، ٣ : ٢٤٢ البيان (السندوني)

(٨) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ ، ٣ : ١٦ البيان

والاستعارة (١) . والتقسيم (٢) والاستطراد (٣) والكناية (٤) والتشبيه (٥) كما
عرض للإيجاز (٦) والقلب (٧) وغيرها من الأساليب ، ولم يعرض لهذه الألوان
عرض البلاغيين - فيما بعد - لها ، بل عرض الأديب المتذوق الناقد .

وعرض الجاحظ كذلك للإيجاز (٨) ، والأسلوب الحكيم (٩) ، والجاحظ
أول من لقب بـ المذهب الكلامي ، بهذا الاصطلاح (١٠) ، ويقرر مذهب
المساواة ، في البلاغة في كتابه البيان ، حين ينادى بأن الألفاظ على أقدار
المعاني (١١) .

المتكلمون المعتمليون وفي مقدمتهم الجاحظ كان لهم فضل كبير في
الكشف عن أصول علم البلاغة ، وإثارة بحوثها ، وبهم - بدءت تتكون
البلاغة . وتتضح معالمها ، ورأى الجاحظ الذي جهر به وهو أن المعاني
مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن
في إقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ وسهولة الخروج ، وفي صحة الطبع وجودة
السبك (١٢) ، رأى مشهور ، وهو ما ذهب إليه كثيرون من البلاغيين ، ومن

(١) ١ : ١١٥ و ١١٦ و ١٩٢ البيان

(٢) ١ : ١٧٠ ، ٢ : ٩١ و ٩٢ البيان

(٣) ١ : ١٣٨ ، ٣ : ١٠٥

(٤) ١ : ١٨٠ المرجع

(٥) ٢ : ٢٢٩ ، ٣ : ٣٤٣

(٦) ١ : ٨١ ، ٢ : ١٩٨

(٧) ١ : ١٨٠ ، ٣ : ٣١

(٨) ٥ : ٤٢٥ الحيوان

(٩) ٢ : ٢٠١ و ٢٠٢ البيان

(١٠) ٢ : ٧٦ العمدة لابن رشيق ، ١٠١ البديع لابن المعتز .

(١١) ٦ : ٨ الحيوان .

(١٢) ٣ : ١٣١ الحيوان ، ٥٧ الصناعتين ، ودلائل الإعجاز للجرجاني

الأدباء كابن خلدون (١)، ويقول شيلر : الشكل في الفن هو كل شيء ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً ، (٢) .

وهكذا نرى الجاحظ صاحب مذهب في البيان والبلاغة وصناعة الكلام وهو مذهب تأثر به كل البلاغيين في جميع العصور ... وقد كان لأبي عثمان وزنه عند شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني (٧١هـ) حتى أنجده ينوب به وببلاغته في مقدمات كتبه (٣) ، ويستدل بأرائه في الإعجاز (٤) ، وينقل عنه كثيراً من الآراء في مختلف المشكلات والبحوث البيانية (٥) ، وكان عبد القاهر لا يجهل أحدًا كما يجهل الجاحظ ، ولا يحترم رأياً كما يحترم رأيه ، وكذلك كان الكثير من علماء البلاغة ، وضرب عبد القاهر الجرجاني المثل ببلاغة الجاحظ وخاصة في مقدمات كتبه ، وكان الجاحظ أفصح الناس وأبلغهم لساناً ، وقد ضرب المثل ببلاغته ، حتى قيل : من دلائل الإعجاز إيمان الجاحظ به ، وكان أبو عثمان يرى أن البلاغة موجودة في كل أدب وأمة ، كانت لليونان وكان أرسطو عالماً بكلامهم وتفضيلاً وممانية (٦) وكانت للفرس والهند والعرب بلاغة ، وبلاغة العربي إنما هي بديهة وإرتجال ، وبلاغة الهند لا تنسب إلى امرئ ولكنه لا ينفقها . وبلاغة الفرس ناتجة عن نظر وتدبر ، وكان يرى أن الإنسان فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو الرومية (٧) .

ومع أن الجاحظ من المتشككين ويجهلهم (٨) ، إلا أنه كان يرى أن اصطلاحات

(١) ٥٧٧ المقدمة

(٢) ١٠٥ مملكة الجمال لقراءة

(٣) ١٤ اسرار البلاغة ، ٦٧ دلائل الإعجاز

(٤) ١٦٣ دلائل الإعجاز

(٥) راجع ١٦٧ و ١٦٨ و ٢٥٣ و ٤٠ دلائل الإعجاز تحقيق المراغي .

(٦) ٣ : ٢٧ البيان (الخانجي) .

(٧) ١٠ : ٣٢ الحيوان

(٨) تمنى الجاحظ لخير الطب والمرضى أن يكون الأطباء هم المتكلمين كما سبق ، وتخرج من نقد من تحرم بحرمة الكلام وشارك المتكلمين في الصناعة (٦ : ٣٧ الحيوان)

المتكلمين لا يجوز البليغ أن يستعملها ، كما لا يجوز المتكلمين استعمال ألفاظ
الاعراب في جملهم في علم الكلام ، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل (١)
وقول الجاحظ « ولكل مقام مقال » هو أساس التفسير الاعلامي للوقف
الانصالي العام ، وهو معنى قول البلاغيين « البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال
مع فصاحته » .

ومن أجل كل ما تقدم يعد الجاحظ في رأينا هو الواضع الأول لعلم البيان
العربي ، والمؤسس بحق لأصول البلاغة ، وقد جعله ابن خلدون من السابقين
في التأليف فيها (٢) ، ورأى طه حسين أنه أول من اهتم بالبلاغة ، وأنه مؤسس
البيان العربي حقاً (٣) ، وجهوده في هذا المضمار هي الأساس الأول الذي قامت
عليه علوم البلاغة ، والأصل الذي احتذاه المبرد في « الكامل » ، وابن المدبر في
« الرسالة العندراء » ، وابن المعتز في « البديع » ، وثلعب في قواعد الشعر ،
وابن عبد ربه في « العقد الفريد » ، وأبو هلال في الصناعتين ، وسواهم ،
والنصوص الأدبية الغزيرة التي أوردتها الجاحظ في « البيان » وغيره من
مؤلفاته كانت هي المادة الأولى التي جمع منها علماء البلاغة شواهدهم في المعاني
والبيان البديع . وكتاب « البيان » بما حوى من روائع الشعر والنثر يعد أخطر
أثر في الأدب كما هو أخطر أثر في علم البيان العربي ، وهكذا ورث أبو عثمان
الأدب العربي درة متألقة بهذا الكتاب ، كما ورث اللغة العربية كتباً يحملها الأدباء
إجلالاً كالجلال العابد لكتابه (٤) .

والجاحظ - بكتابه « البيان » ، وبما جمع فيه من آراء في البلاغة ، وبما
أضاف إليها من جديد مبتكر من آرائه هو - لا شك - أنه شيخ البلاغيين ،
والمؤسس لعلم البلاغة العربية . على النحو الذي يفيد منه التفسير الاعلامي لفائدة
كبرى .

(١) ٣ : ٣٦٨ الحيوان ، ويرى الجاحظ ان البليغ قد يستعمل الفاظ

المتكلمين نظرفا (١ : ١٣١ البيان طبع الخانجي)

(٢) ٥٥٢ مقدمة ابن خلدون

(٣) ٣ و ٣٠ و ٣١ مقدمة نقد النشر

(٤) ٩٩ النقد المنهجي عند الجاحظ

واقدا كانت تجارب بافلوف على الإنسان والحيوان الركيذة التي تقام عليها
فكرة تطويع الإرادة الحرة للسان وتسخيرها لإرادة الغير .

ومن هنا فإن الأدب السوفياتي يخرج من دائرة الإبداع الأدبي ، إلى دائرة
الدعاية ، وغسيل الدماغ بكل محاولاته للضغط وتحويل المذاهب السياسية . فهو
أدب يرمى إلى الاغتصاب النفسي والسيطرة على السلوك ، والظفر بتأييد الجماهير
بأى ثمن وبأية وسيلة .

والصورة الأخرى تكشف عن الأدب الحق ، تضرب لها مثلاً فيما لاحظته
العقاد عن الأدب الشعبي في مصر والذي عرفناه سبعة قرون متوالية ، ولم نعرف
له صيغة عامة غير الصيغة الإنسانية التي تعم جميع الطبقات في جميع الأوقات .
على أى موضوع كان الأدب الشعبي يدور بمصر منذ القرن السادس للهجرة ؟ إنه
كان يدور على ملاحم أبي زيد الهلالي والزنادي خليفة والوزير سالم وسيف بن ذي
يزن وغيرهم من أبطال هذا الطراز ، وقد اختلفت الهيئة الحاكمة خلال هذه
القرون من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية إلى دول المماليك إلى الدولة العلوية
واختلفت كذلك الأحوال الاقتصادية من رواج النقل في تجارة المشرق والمغرب
إلى انقطاع الصلة بينهما إلى نشأة الزراعة القطنية إلى تهديد المعاملات التجارية
بين القارات الشرقية والغربية وفي جميع هذه القرون كانت قصة أبو زيد الهلالي
هي هي ، وقصة الوزير سالم على نسختها الأولى ، وقصة الزوين والتبابعة مسموعة
في القرن الثالث عشر كما كانت تسمع قبل ذلك بثلاثة وأربعة قرون .

وهذا هو رأى الشعب في الأدب الشعبي ، لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة
لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التي نظمت بها قصائد السيرة الهلالية
وما شابهها ، ولأن قبائل بني هلال وبني تغلب وبني من شئت من الآباء لم يكن
لها سلطان على الدولة الحاكمة ولا كانت الدولة الحاكمة معترفة بهم أو جارية في
نظام المجتمع على مشاكلهم . فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسمعون ولا يمل
سماعها سبعة قرون أو تزيد ؟ .

ومن ذلك يتضح أن التفسير الإلهامي يذهب نحو المفهوم الصحيح للأدب

وهو لذلك يسمى - في أدبنا العربي - إلى مقاومة الدعوات التي تقتدر وراء اسم
« الأدب الهادف » - الذي « يتجه الكتابة نظماً ونثراً وقصة ودراسة إلى وجهة
الدعاية المذهبية التي يروجها أعداء القومية والوطنية وأعداء الثقافة الخالدة من
كل تراث مأثور ، على حد تعبير العقاد رحمه الله ، كما يقاوم التفسير الإعلامي
القتري وراء الشعبية لتسويغ الإسفاف السهل على الادعياء ، أو تسويغ القضاء
على الشعب بالجهل الأبدي ، الذي يقهر مطالباته على موضوعات لا تعلق
بالقاريء عن طاقة الأمية وما يشبه الأمية من سقط المتاع ، ويقاوم التفسير
الإعلامي كذلك الدعوة إلى هدم قواعد الفنون التي تظهر حيناً من جانب العاجزين
عن التعبير الفني بقواعده الأصيلة ، وحيناً آخر من جانب المتواطئين على الهدم
والمتحللين له كل يوم من وراء الستار بعلة جديدة » كما يقول العقاد أيضاً .

الفصل الخامس وفي أى الظُّرُوف

العنصر الخامس في التفسير الاعلامي هو الموقف العام للاتصال الادبي ،
فلاستجابات التي تحدث نتيجة لمثير معين ، في موقف اتصالي معين ، لا تحدث بطريقة
آلية أو كيميائية كتأثير الضوء على السطح الحساس مثلاً وإنما - يعتمد على محصلة
العوامل الشخصية والقوى الثقافية التي يمثلها كل شخص في الموقف . فالاديب
والمتلقي يخضعان على الاشياء من المعاني ما يخضعانه وفقاً لخبرات كليهما الماضية
وطريقة فهم كليهما للحياة ، ولذلك فإن الاديب مسئول عن جعل رسالته الإبداعية
تحتل منطقة البؤرة بدلاً من الحاشية في شعور المستقبل .

ولذلك فإن التفسير الاعلامي يدرك من اقل الاعتماد على مجرد إحكام الرسالة
الأدبية وإهمال دراسة الموقف الاتصالي ، كما تفعل مناهج التفسير الادبي الأخرى
التي تركز إلى مجرد التعرض للاتصالي ، ظناً أن إدراك الأثر الادبي أمر
مضمون ومؤكد بمجرد نشره على الناس ، فالجواهر تدرك ما تريد أن تدركه
وتعزف عما لا تهتم به ، وقد يتأثر المستقبل بجزء معين من الرسالة فيقفز من
تعميم الجزء على الكل ، أو أنه على العكس من ذلك ينظر إلى الرسالة الأدبية في
ضوء إطار أكبر ، كالحكم على قصة من القصص مثلاً على ضوء الموقف العام
والاتجاه العام من موضوعها .

ولذلك ينظر التفسير الاعلامي للأدب على أن جوهره الاتصالي عملية متصلة
الحلقات متماصة ، تتطلب دراسة المستقبل كما تدرس المرسل ، فتعني بدراسة
دوافع المستقبل وقيمه وطريقة إدراكه ومعاني مدركاته على اعتبار أن الإدراك
محصلة مجموعتين من العوامل البنائية ، والذاتية ، كما يعني بدراسة العادات الاتصالية
فهناك من يفضل الإذاعة وهناك من يفضل الكتاب وهناك من يفضل الصفحة المخ.

ويلفت فيرنج النظر إلى أهمية هذه القضية قائلاً : لأنه ليس من الممكن تبسيط

عملية الاتصال إلى حد اعتبارها مجرد نقل معلومات وأفكار أو وحدات ذات معنى من مصدر إلى آخر ، ولذلك فإنه يضر على اعتبار المستقبل مفسراً وليس مجرد جهاز تسجيل ، ومن ناحية أخرى يشير « كولمان » و « ومارسن » وحدة العملية الاتصالية ، فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة ، وتنهار عملية الاتصال كلها إذا اهترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها .

العوامل المؤثرة في الأدب

عرفنا أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة الانسانية ، وتسجيل لأحداثها وأحوالها ومشاعرها وخواطرها ، يخضع لما تخضع له ، ويتأثر بما تتأثر به ، لأنه التعبير الصادق عما تضطرب به النفس من مشاعر وخواطر وأخيلة ، وهذه المشاعر والخواطر والأخيلة تتأثر بعوامل الطبيعة وأحوال العيش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وتقلبات السياسة ونحو ذلك ؛ فالأدب صورة إقليمية . والأديب ابن بيئته . وإذن فمن واجب مؤرخ الأدب أن يعرف هذه العوامل . لأنها تعينه على فهم الأدب وتذوقه ورده إلى أصوله وتفسيره . كما أن من واجب دارس الأدب أن يضيف إلى الإلمام بذلك المؤثرات الخاصة التي لا بدت حياة الأديب الشخصية ، ووجهه . ووجهت مذهبه ولونت مزاجه وتفكيره .

فن أهم العوامل التي تؤثر في الأدب بوجه عام .

أولاً : الاستعداد الفطري : فلا يس كل إنسان يتأثر بما يحيط به ، فيصور تأثره في الشعر أو النثر ، وإنما يستطيع ذلك من رزق صفاء الطبع ورقة الشعور ودقة الإحساس ، وموهبة في الأدب ، وبعض الناس يتاح له من ذلك حظ يسير ، وبعضهم يتاح له أوفر الحظ . ومنهم من جبل على تبليد الشعور ونكد الخاطر واستغلاق الطبع . فلا يتأثر بما حوله حتى يصور تأثره في شعر أو نثر .

وعلى هذا النحو ترى الأمم تختلف في استعدادها الفطري ، وتباين في نصيبها من هذا الحظ ، وقد أتبع الأمة العربية أن تكون أقوى الأمم شاعرية ، وأشعر الأمم السامية ، فراغ العرب وشدة حسهم وتوقد قرائحهم وصفاء سمائهم .

وسكون صحرائهم وحريرتهم واستقلالهم ، وحنينهم وهيامهم ، لكثرة حلمهم وترحمهم . وكذلك كان حظ الأمة اليونانية كبيراً من هذا الاستعداد الفطري ، وتلك الموهبة الغريزية ، فكانت أمة شاعرة . أما الأمة الرومانية فلم يتح لها غير حظ يسير لم يكن شيئاً . بجانب ما أتبع لها من مواهب أخرى هيأت لها النبوغ في الحرب والسياسة والتشريع .

ثانياً : الاقليم والمناخ : تختلف طبائع الأقاليم وأجواؤها ، فيختلف تأثيرها في نفوس الناس وأحوالهم ونظام اجتماعهم ، لأن طبيعة الاقليم هي التي تنهج لساكنه سنن المعيشة ، ونظام الاجتماع . وتكون أخلاقه وطباعه ، ومناظره هي التي تربي ذوق أبنائه ، وتغذي خيال كتابه وشعرائه ، ولقد يكون الإقليم صحراوياً وقد يكون جبلياً ، وقد يكون سهلاً ، وقد يقرب من البحر أو تشقه الأنهار ، وكل عامل من هذه العوامل يؤثر تأثيره الخاص في الحياة المادية والمعنوية لمن يعيشون في ظلاله ... فالشعر الجاهلي قد تأثر أشد التأثر بطبيعة البادية وحياة البدو ، فالفاظه خشنة كجبالها ، ومعانيه وحشية كأوابدها ، وأساليبه متشابهة كصخورها وأخيلته مجدية كقفورها ، وهو صورة صادقة لهذه الطبيعة ، يتمثل فيه وصف الصحراء والسراب والاباعر والغزلان والسكبان والاطلال والجبال أكثر من أى شيء آخر .

اقرأ لأمريء القيس :

تري بعرا الارام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حـب فافل

كأنى غداة البين يوم تحملوا

لدى سمرة الحى ناقد حنظل^(١)

فمن لنا سرب كان نعاجه

عذارى دوار في ملاء مذيل^(٢)

(١) السمرة : جمع سمرة : الشجرة . نقف الحنظل استخراج حبه وننقعه انهمز دمعته لحرارته .

(٢) عن : عرض . السرب : القطيع . دوار اسم صنم . المذيل طويل الأطراف .

كان ثبيراً في عرايين وبله

كبير أناس في بهاد مزمل (١)

واقراً للثابغة :

ومهمة نازح تعوى الذئاب به

نأى المياه عن الورد مقفار (٢)

جاوزته بعندة مناقلة

وعر الطريق على الأحزان مضمار (٣)

كأنما الرجل منها فوق ذى جدد

ذب الرياء إلى الأشباح نظار (٤)

واقراً للبيد في تشبيه ناقته بالبقرة الوحشية :

أفتلك أم وحشية مسبوغة

خذلت وهادية الصوار قوامها (٥)

خنساء ضيقت الفرير فلم يرم

عرض الشقائق طوفها وبغامها (٦)

علمت تبلد في نهاء صعائد

سبعاً تواماً كاملاً أيامها (٧)

(١) ثبير : جبل • عرايين وبله : طغيان وبله • البجاد كساء مخطط ، أى أن المطر ترك فى الجبل خطوطاً كخطوط البجاد •

(٢) المهمة : الوادى الوحش •

(٣) عنداة : شديدة وصف المناقة • مناقلة : سريعة نقل القوائم • الأحزان المشى فى الحزن •

(٤) ذو الجدد : ثور الوحش فيه خطوط بيض وحمرة ، الذب : الدفع • والزيادة الارتياح أى أنه قلق لا يستقر •

(٥) مسبوغة : أكل السبع ولدها • خذلت : تأخرت عن البقر • الصوار جماعة البقر وهاديتها متقدمتا التى تهديها أى أن ملاكها هادية الصوار •

(٦) خنساء : قصيرة الأنف • الفرير : ولد البقرة

(٧) علمت : تحيرت • تبلد : تتردد نتحير • الصعائد الامكنة المرتفعة

ونهاؤها : نهايتها

فبتلك لذر قص اللوامع بالضحى
واجتاب أردية السراب أكامها (١)

فلما انبث العرب في الاقاليم المتحضرة تأثرت آدابهم بها ، وكان شعرهم فيها غير شعرهم في الجزيرة ، بل كان شعرهم في كل إقليم يختلف عنه في الاقليم الآخر ... وهكذا ظل عامل الطبيعة يفعل فعله ، حتى رأيناها يخالف بين الشعر في عواصم الشرق وبينه في الاندلس ، فقد وجد شعراء العرب في الاندلس الطبيعة المتبرجة الشاعرة من مروج مطرزة بالزهر ، وجبال مؤزرة بالنبت وأنهار تاتف كالاساور على معاصم الهضاب ، ونمائل تمتد كالأهداب على العيون العذاب ، هذا إلى الأمطار المتصلة ، والمناظر المختلفة ، فدبحوا الشعر تدبيج زهرها ، وسلسلوه سلسلة أنهارها ، ونوعوا فيه وجددوا في أوزانه وقوافيه ، حتى أصبحنا نقرأ مثل هذا الشعر الرقيق في وصف بلنسية لمروان بن عبد الله :

كان بلنسية كاعب وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها بأكامها فهي لا تظهر

ووصف هذا المنظر لابن خفاجة :

لله نهر سال في بطحاء أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطب مثل السوار كأنه والزهر يكتفه بحر سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها هذب تحف بمقلة زرقاء

وهذا العامل هو الذى يخالف كذلك بين الأدب في مصر وبينه في الشام والعراق ، فالطبيعة المصرية مسالمة لا تزجج بالولازل ، ولا تهتز بالعواصف ، ولا يهيجها البرد القارس ، ولا يلدعها الحر اللافح ، فجوها لا يكاد يختلف ، ومناظرها لا تكاد تتغير ، وهذا طبع أهلها على المحافظة والوداعة والفكاهة

(١) اللوامع : الآل • اجتاب : لبس

والكسل ، وجاء الشعر المهرى منضد اللانظ جيد السبك بطيء التجدد هادىء
الأسلوب ، يتناول الأمور فى اعتدال ورفق ولين ، بينما نرى الشعر الشامى
شديد الحركة كثير التنوع سريع التجدد قلق الأساليب ، بسبب نشاط الحياة
وتعدد المناظر واختلاف الصور وتقلب الطبيعة . وبينما نرى الشعر العراقى قويا
ثائرا ساخطا متوثبا متوقد الشعور من إسراف الطبيعة فى الحر والبرد وغلبة
البدوية على السكان :

وقد أخذ عامل الطبيعة يضعف بسهولة المواصلات وانتشار المدنية ، حتى
أصبحنا نرى التقارب بين شعراء هذه الأقطار فى المذاهب الأدبية والصناعة
الفنية والروح والخيال ، وسيزداد هذا العامل ضعفاً فى المستقبل ، ولاكنه سيحتفظ
بتأثيره على كل حال .

ثالثا : خصائص الجنس : فالجنس الأرى يميل إلى الاستقصاء والتفصيل
والتمليل والتعمق ، بينما يميل الجنس السامى إلى التعميم والإجمال والبساطة
لذكاء قلبه وحدة خاطره ، وهكذا يتميز كل جنس بخصائصه وسماته ، وهى
خصائص تؤثر فى الإنتاج الأدبى وتبدو فيه بصورة واضحة ، فشعر العرب
يختلف عن شعر اليونان والأوربيين فى المذهب والخيال والغرض ، وشعر
ابن الرومى مثلاً يختلف عن شعر ابن المعتز مع أنهما نشأ فى بلد واحد وعصر
واحد ، فإن الرومى يحلل ويتمق ويستقصى ، بينما يعم ابن المعتز ويحمل ويتبسط
لأنه عربى أصيل ، ولذلك لتحس أثر هذا العامل حين تقرأ للناطقة الشاعر العربى
الجاهلى قوله :

ولست بمستبق أخا لا تله على شعث أى الرجال المذهب ؟

ثم ترى هذا المعنى عند بشار بن برد وكيف حال فيه واستقصى وكرر
وزاد فى التصوير حتى صور فى أبيات ما كان يصوره النابغة فى بعض بيت .
قال بشار :

إذا كنت فى كل الأمور معاتبا

صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

فمش واحداً أو صل أخاك فإنه
مقارف ذنب مرة وبجانبه
إذ أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه ؟
ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها
كفى المرء نبلاً أن تعد معايبه

وابعا : الحضارة والاجتماع : فالحضارة والرخاء مما يؤثر في الذوق ،
ويزيد في الصور والمناظر ، وفي معنى الأدب وأغراضه ، فالمعاني التي تخطر
المتحضرين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية ، والأغراض التي يقول فيها
أهل الحضرة غير أغراض البدويين ، والألفاظ الحضرية تلائم الحياة المتحضرة
رقة وعذوبة ووضوحاً وحسن استقصاء ، ولهذا نجد الفروق عظيمة بين شعر
العرب قبل أن يتحضروا ، وبعد أن تحضروا في مصر والشام والعراق
والأندلس . وكذلك نرى الفروق عظيمة بين شعرهم إبان ازدهار حضارتهم
وشعرهم بعد انحطاط الحضارة الإسلامية حين تغلب الترك والقتار ، ومن هنا
عاد إلى الأدب العربي رونقه ورقية بوجه عام حين أخذت الحضارة تزدهر منذ
كانت النهضة الحديثة .

ومن شواهد تأثير الحضارة والحياة الاجتماعية في الأدب أن مدن الحجاز
حينما زخرت بالمال ونعمت بالفراغ ، منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول
الهجرة ، غرق أهلها في اللهو ، وعكفوا على الغناء ، وشرعوا بالنميمة واستسلموا
للصباية ، وانقطع شعراؤها إلى الغزل فاقتنوا فيه وتصرفوا في معانيه ،
كعمر وجميل وكثير .

ومن الشواهد كذلك ظهور الشعر العامي في بغداد والأندلس في عصر
واحد ، ففي بغداد ظهر (المواليا) على لسان صنائع البرامكة ، وشعر
(القوما) الذي كان ينادى به رعاة العامة في طوافهم بالليل في شهر رمضان
وفي الأندلس ظهر الموشح والزجل ، ونبت فيهما النوايع . واسكن البغداديين

استمتعوا أدب العامة وعرفوا عنه ، بينما استحسنه الأندلسيون ونبغوا فيه ، والسبب في ذلك أن بغداد كانت أرسقراطية ، لأنها موطن الأشراف وذوى الأحساب والثروة ، فكانوا يترفعون عن الشعب وأدبه ، ويأنفون من مجاراته أما الأندلس فكانت ديمقراطية غنية ، لم يعتز أحد فيها بالنسب لتساويهم فيه ، ولا بالثروة لعموم الرخاء وحسن توزيع الثروة ، لذلك لم يرفع الشعراء والأدباء فيها عن تقليد الأدب اليسى وتدوينه .

خامساً : العلم : وهو لون من ألوان الحضارة له أثره وخطره في ترقية العقل وتقوية الشعور وتنمية التصور ، وخلق أنواع طريفة من الأدب ، فإذا صرفنا النظر عن منظومة ابن عبدربه في التاريخ وألفية ابن مالك في النحو ، فإننا نلاحظ أن انتشار العلوم قد أحدث نوعاً من النقص الخيالية تمتاز فيها حقائق العلم بروعة الخيال وغرابة الحوادث تحقيقاً لرأى أو تشويقاً لعلم ، كما صنع ابن الطفيل الأندلسى في رسالة (حي بن يقظان) فقد شرح في هذه القصة كيف يستطيع الإنسان بمجرد عقله أن يتدرج من المحسوسات البسيطة إلى أسس النظريات العلمية ، ولكنه يعجز عن إدراك أرقى الحقائق بغير وحي من الله أو هداية نبي .

وللتاريخ تأثير كبير في الأدب ، فهو مادة لا بد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيراً ما كانت أحداثه مادة الأدب وخاصة في العصور الحديثة ، حيث أصبحت موضوعاً مهماً للقصاص التاريخية ، كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الانجليزى ، وكما فعل جورجى زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربى . ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية كما في تاريخ الطبرى . بل إن بعض الكتب التاريخية كتب أدبية بأكملها ، وهكذا يكون التاريخ من أهم العناصر التى تنشئ النثر الفنى ، وقد قالوا إن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منشور رافع عرفه الأدب اليونانى .

وللعلوم فضل ظاهر على اللغة في المادة والأسلوب ، وأثر قوى في ترقية
النثر خاصة لأنها تسكبه القوة والدقة والوضوح .

ولم يرتق النثر في أمة إلا بعد رقيها في الحضارة والعلم ، لأن النثر لغة العقل
كما أن الشعر لغة الخيال ، فالنثر العربي لم يرق إلا في ظلال الحضارة .

هذا وقد يختلف تأثير انتشار التعليم في الأدب باختلاف ما يكون له من
مدى ، فانتشار العلم في العصور القديمة كان نسبياً مقصوراً على طائفة خاصة ،
فيكان الأدب أرسقراطياً أو قريباً من الأرسقراطية ، فأما في العصور الحديثة
حين أتيح العلم للناس جميعاً فقد أصبح الأدب ديمقراطياً شعبياً ، وأخذ الأدباء
يهـكرون حين ينشئون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم .

سادساً : الدين : ولدين وما يتصل به من أخلاق ومعتقدات تأثير كبير
في الأدب ، فإنه يخلق موضوعات جديدة ، ويؤثر في الأخلاق والعواطف
تأثيراً يتردد صدها في مناحي الأدب ، ولا بدع فالدين قوام الحياة النفسية
للشعوب ، ومن ثم كان أثره واضحاً في كل ما يصدر عنها من آثار مادية
ومعنوية ، فالآثار المادية الفنية كالمعابد والمساجد والكنائس والتماثيل ،
أما المعنوية فمنها هذه الأناشيد الدينية التي هي مبدأ الشعر في كل أمة كأناشيد
(رع) عند المصريين ، وأناشيد (آرفيه) عند اليونانيين (ومنها هذا السجع
الذي كان يجري على ألسنة الكهان في الجاهلية ، والذي يظن أنه مبدأ الشعر العربي
وكثير من البيانات صحبه كتاب مقدس يعد مثالا أدبياً بمتازاً كالقرآن الكريم ،
والأدب التمثيلي أثر من آثار بعض البيانات اليونانية ، وقد أوجد الدين
الإسلامي الأدب الصوفي وشعر الزهد ، ونهض بالخطابة الدينية التي تلقى في محافل
الصلاة العامة ومقامات الوعظ ، ونحو ذلك ، مما يدلنا على أن تأثير الدين في
الحياة الفنية قوى عميق ، وهو فوق ذلك يهذب النفس ، ويرقق الشعور ،
ويسمو بالإنسان إلى مستوى رفيع .

سابعاً : الحياة السياسية : وللنظام السياسي أثره في خلق فنون من الأدب
أو ازدهار بعض ألوانه ، أو انحطاط بعضها ، فالنظام الاستبدادي العنيف

يقتج ألواناً من الأدب يظهر فيها التملق والنفاق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان ، ومن ثم يزدهر في المدح ، كما يظهر الأدب الرمزي الذي يضطر إليه بعض الأدباء في تصوير الظلم والفساد ، فيهربون من الصراحة التي تؤدي بهم إلى الرمز والإبهام ، أو اصطناع الحيوان لإجراء ما يروون على لسانه ، على النحو الذي نراه في كتاب (كليلة ودمنة) ، أو (جنسة الحيوان) أو (المعذون في الأرض) لطف حسين . وبعض الشعراء الذين يتسترون وراء موضوعات رمزية ، وفي ظلال الحرية والنهضة السياسية تزدهر الخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ذلك النوع الذي تخلفه الحرية السياسية والحياة الديمقراطية والأنظمة الدستورية ، كما حدث في النهضة المصرية التي أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ، وكذلك يزدهر الشعر الحماسي والوطني ونحوهما من الشعر السياسي الذي تصنعه الأحزاب السياسية كما كنا نرى وكما رأينا في صدر الدولة الإسلامية ، وفي ظلال الاستبداد يخفت صوت الخطابة ، ويذهب الأدب الصريح الصادق الذي يمثل الحرية الفردية والاجتماعية .

وتعمل السياسة عملها في رواج بعض الفنون وانتشارها ، ففي خلافة معاوية انتشر الهجاء المقذع في العراق لأنه ساسه بالتفريق وإلحياء العصبية ليشغل الناس عن الخصومة في خلافته بالخصومة في أمر الشعراء مثلاً ، وانتشر الغزل في الحجاز لأنه اعتقل شباب الهاشميين في مدنه ، وسأط عليهم الترف وشغلهم بالمال والفراغ .

وقد يكون ضعف السياسة قوة للأدب كما حدث من ازدهار الأدب بعد انصداع شمل الخلافة بعد عهد المتوكل واستقلال الولاة في فارس ومصر والشام والمغرب بسبب المنافسة بين هؤلاء الولاة .

ثامناً : اتصال الشعوب : وقد تكون الصلة بين الشعوب حربية فتصل بين الغالب والمغلوب ويتنفع كل بما عند الآخر ، فقد تأثر الرومان بحضارة اليونان وآدابهم لهذا السبب ، كما أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد

التي فتحوها ، على أن الحروب بين الشعوب تنمى فنونا حماسية وربما أوجدت الشعر القصصى : فالإلياذة الإغريقية تدور على حروب اليونان لأهل طروادة والشاهنامة الفارسية على تاريخ الأكسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران . وهكذا كان الشعر القصصى أو الملاحم التي خلا منها الشعر العربى اعوامل ترجع إلى البيئة والاقليم والدين . على أن عامل الحروب قد أثر فى النثر العربى والشعر العامى ، فإن نشوب الحروب الصليبية قد اقتضى تدوين بعض القصص الحمايية كقصة عنترة وسيرة بنى هلال ونحو ذلك ، كما أثر فى الشعر الفصيح الذى يصور أام العرب ووقائعها فى الجاهلية .

أما الاتصال السلبى بين الشعوب فيتيح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية وغيرها ، وتتواصل بالحوار والمصاهرة ، وهكذا يأخذ بعضها من بعض ويقلد بعضها بعضاً ، فتنشأ فى الأدب فنون لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التي كانت معروفة ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل الاتصال ، فهذه دولة العباسيين فى بغداد ودولة الأمويين فى قرطبة كانت حضارة كل منهما نتيجة اختلاط شعوب مختلفة ، لكل شعب منها خصائصه ، فالتقت العقلية السامية بالعقلية الآرية ، وكان لهذا اللقاح أثر فى الفكر ، مما عمل لنا وفرة المعانى الجديدة فى شعر بشار وأبى نواس وابن الرومى وغيرهم ، وأثره فى الاتجاه يظهر فى الأغراض الجديدة كالغزل بالمذكر مثلاً الذى ولده هذا الاختلاط .

وقد اتصلت مصر والشرق العربى بأوروبا منذ القرن الماضى فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً ملحوظاً ، وتأثر الأدب المصرى بالأدب الأوروبى فى أساليبه ومذاهبه .

تاسعا : التقليد والاحتذاء : والتقليد فطرى فى الإنسان لا يستطيع بدونه أن يتكلم أو يتعلم ، ولولا الاحتذاء لما كانت فنون الآداب ، فالشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة ، وما مراعاتهما إلا اقتداء الأديب بمن سبقه وترسم خطاه .

وللتقليد في الآداب أثر ظاهر ، فالشعر اللاتيني عاش زمناً على تقليد الشعر اليوناني ، كما قلد الأوروبيون اليونان في الشعر التمثيلي وغيره من الملاحم ، وظهر أثر التقليد في الأدب العربي الحديث فظهر الشعر التمثيلي على يد شوقي وغيره من الشعراء ، وظهرت الأقصوصة والقصة والرواية وغير ذلك مما أضاف إلى فصوله فصولاً خالدة .

والأدب الفارسي والأدب التركي قد تأثرا بالأدب العربي ، فقرض الفرس شعراً بالأوزان العربية ؛ أما الأتراك العثمانيون فإنهم حين أخذوا يدونون أشعارهم في القرن الثامن اقتبسوا من الفرس بعض الأوزان العربية مدداً لأوزانهم القديمة .

عاشراً : وهناك عوامل أخرى كثيرة تؤثر في الأدب بعضها خاص وبعضها عام ، لا يمكن حصرها وإن كان ينبغي أن نذكر منها أيام العرب وأسواقها وسنتحدث عنها في فصل خاص ، وكذلك التمدد الذي يرشد الأدباء إلى المناهج الصالحة ، والغناء الذي يهذب ألفاظ الشعر ويرقق حاشيته وبذيع الأدب وينشره بين جميع الطبقات ، فيرتفع بأذواق العامة وأفكارهم وأساليبهم كما نرى في عصرنا الحالي الذي يردد فيه العامة شعر شوقي وغير شوقي بما يغنيه عبد الوهاب أو تنشده أم كلثوم . ويجب ألا ننسى مجالس الأدب التي كان يعقدها أمثال عبد الملك بن مروان وما لها من أثر كبير في النهوض به ، والمنافسة في روايته كما لا ننسى أثر تشجيع الأدباء وإجازاتهم مما يدعو إلى الإجابة والإبداع ، وغير ذلك مما يؤثر في الأدب .

والخلاصة في ذلك أن أي أثر في الحياة يظهر في الأدب لأنه صورتها وترجماتها وتاريخها (١) .

(١) من مصادر هذا البحث . أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب ، في أصول الأدب للأستاذ الزيات . التوجيه الأدبي للدكتور طه حسين . مقالة للدكتور أحمد ضيف في مجلة دار العلوم .

ومن ذلك يتضح أن الموقف الاتصالي العام الذي يعبر عنه في نظرية الإعلام بهذا التساؤل « في أي ظروف » ؟ أمر جوهري لتفسير الأدب ، ومن ذلك أننا حينما ندرس الأدب الأندلسي مثلاً لا يمكننا بحال من الأحوال أن نتجاهل الموقف الاتصالي العام للذي أبدع فنونا أدبية جديدة ، كان المرسل والمستقبل على وفاق فيها ، ذلك أن العرب قد دخلوا الأندلس ، واستراحوا من الفتح والجهاد ، فرجعوا إلى طبيعتهم المتأصلة فيهم ، وإلى المملكة التي نشأوا عليها ، وورثوها في دمائهم ، وهي قرص الشعر ، وخاصة أن الشعر هو غذاؤهم الروحي ومنتعهم النفسية ، ومرآة لحياة العربي الاجتماعية والعقلية والسياسية ، يتغنى به في حله وترحاله ، ويصور فيه ما يحول بخلفه من حب وبغض ، ويرسم فيه ما يحيط به من جمال الطبيعة ، وما تلممه به هذه الجنة الساحرة من روائع القصيد .

ولما أقام العربي في هذه البيئة ، وعاش عيشة فراغ وخيال ، ظهر الشعر العربي متشجعا بمطارف الخيال البديع ، وخاصة لما رآه العربي من جمال طبيعة هذه البلاد ، وظل يمدش بعقله وخياله في البادية ومراثيها ، فكانت معيشتة تمثل حياتين : حياة الحضر التي يحياها ، وحياة البادية التي يتمثلها في خياله وأحلامه ، وكان شعره منبعثا من هذين الأثرين ، فظهر فيه جمال الفطرة وجزالة البداوة ، ونضارة الحضارة ، ورقة الخيال ، وكان في صور الطبيعة ما يلهم قريحته بأجل صور الوصف ، وأروع قصائد التصوير ، وجود الشعراء حيث رسموا في شعرهم كل شيء وقع عليه نظرهم ، ومر يخطرهم .

وقد كان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهوراً في هذه البيئة الجميلة ، وذلك لأن الشعر مظهر الثقافة العربية ، ولأنه مرآة لحياة العربي العقلية والاجتماعية يشدو به حيثما نزل ، وأيان ارتحل ، ولأن ذلك جزء من كيان طبيعة العربي لا يمكنه الاستغناء عنه ، أو اطراح الشدو به ، على أن العرب حين امتزجوا بسكان البلاد ، واعتنق الإسلام كثير من سكان البلاد الأصليين ، وتعلموا

العربية وآدابها وبلاغاتها ، نشأ جيل جديد من المولدين أخذ الشعر صناعة لا طبعاً ، ولكنه أقبل على قرص الشعر لإقبال العربي الأصيل لتعلق الطبع دائماً بالشعر وحنين الخيال إليه ، واقد ذاع الشعر بين جميع الطبقات ، وأقبل الناس على نظمهم ، سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكام والأدباء والقصاص

مدى عناية الأندلسيين بالشعر :

١ — لم يكن للشعر في أوائل الفتح مجال ، لأن العرب كانوا جد مشغولين بالجهاد والغزو ، وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم الملك والدولة ، فلم يتح لهم ذلك فراغاً يهدأون فيه لنظم الشعر وقرضه .

٢ — ولما قام ملك بنى أمية ، فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء ، وأفاضوا عليهم الأموال ، واتخذ الشعراء الشعر وسيلة التقرب إلى الحكام وكبار القوم ، عبدحهم والزاني لمائهم ، ووصف مجالسهم وقصورهم وممالك الحضارة في بلادهم ، حتى كان الشعر وسيلة إلى الثراء والجاه والنفوذ ، وظهر في عصر الأمويين العديد من الشعراء ، من أمثال ابن هانئ الأندلسي ، وابن دراج القسطلبي ، وأحمد بن شهيد ، وسواهم ، وكان تشجيع الملوك والأمراء والوزراء للشعراء بالغاً الغاية ، فلا عجب إذا ازدهر الشعر على مختلف أنواعه ، وأخذت حاشية الشعراء ترق . ولحساسهم الفنى يرهف ، وبلغ من زيادة مكانة الشعر أن نظمته الملوك والأمراء والوزراء ، فمن ذلك قول الداخل من أبيات بعث بها إلى أخته بالشام :

قدر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفوني غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا فمضى باجتماعنا سوف يقضى

٣ — وكان عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الشعر والأدب في الأندلس ، ظهر فيه كثير من خول الشعراء ، كابن زيدون ، وابن خفاجة

وابن وهبون وابن عمار ، والمعتمد بن عباد ملك أشبيلية ، وصار الشعر يجري على كل لسان ، حتى إنه كان — كما يقول ابن حيان — باستطاعة الفلاح الذى يحرق الأرض أن يرتجل الشعر فى أى موضوع يعن إله ، وأخذ ملوك دول الطوائف وأمراؤها ووزراؤها يحتفون بالشعراء ويتنافسون عليهم ، وعلى ضمتهم إلى بطانتهم ، فينظمون لهم المدائح ويسطرون ما يفعلون من مآثر ومحامد ، فلا بدع إذا كثرت شعراء ذلك العصر وعظم شعر المدح ، وجرى حتى على السنة الملوك والأمراء والوزراء ، وكان المعتمد شاعراً مجيداً ، ينظم الشعر ويتذوقه وينفذه ، ولم يكن يستوزر إلا من كان أديباً أو شاعراً .

٤ — وفى عهد المرابطين ظهر ابن قزمان ، واستحدث فى الشعر فن الزجل ، وظهر فيه وفى عهد الموحيدين الكثير من الشعراء ، وفى مقدمتهم : ابن خاقان وابن سهل ، وسواهم .

٥ — وقامت دولة بنى الأحمر ، وهى من أصول عربية سليمة ، فشجعت الأدباء والشعراء ، وعظمت بسماع الشعر صوت فى كل مناسبة وكل حدث ، وفى كل انتصار لبنى الأحمر على المسيحيين الأسبانيين ، وكثر الشعراء فى عهدهم ، ومن أشهرهم لسان الدين بن الخطيب . ثم انتهى الحكم العربى فى الأندلس عام ٨٩٧ هـ — ١٤٩٢ م . فانتهت العربية وآدابها فى هذه البلاد ، وإن بقى تأثير الشعر الأندلسى فى الشعر الأوروبى فى أسبانيا وفرنسا وجنوب إيطاليا زمناً طويلاً ، فالطابع الذى اتسم به الشعر الفرنجى من وصف مناظر الطبيعة ، وتصوير جمالها ، ومن الشعر الغنائى ، والمقطوعات الشعرية المقفاة التى تحاكي الشعر العربى فى أفكاره وأخيلته ، لا يختلف عن طابع الشعر الأندلسى . مما يشهد أن الأوربيين نهلوا من معين الشعر الأندلسى ، وكان الشعر الفرنجى يحاكي الشعر الأندلسى ، ويأخذ عنه صناعة الشعر والقوافى ، بل إن الملاحم القشناية احتوت ألفاظاً عربية مثل الدليل والقاضى والطلائع والغارة وسواها ، مما يشير إلى أثر الأدب الأندلسى فى الشعر الأندلسى فى صميم هذه الملاحم ومعظم ما جاء به دانتى الشاعر الإيطالى مأخوذ عن يحيى الدين بن عربى . سواء فى الصور

أم في الأمثال والاصطلاحات والاساليب الفنية ، وقد اصطبغ الشعر الأسباني بصيغة أندلسية اعترف بها النقاد والباحثون .

أسباب ازدهار الشعر في الأندلس :

١ - روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما كان وحيثما ارتحل .

٢ - تعدد البواعث التي كانت تلهم الشعراء الشعر ، وتدفعهم إلى قرضه ،

٣ - كثرة جمهرة العرب في الأندلس ، وتمسك السلطان في أيديهم ، وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها .

٤ - طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة والامصار المتصلة والادواح الظليلة ، والأنهار الجارية ، والسهول الخصبة ، والجبال المكسوة ، والمروج الموشاة بألوان الزهر ، والفصـور الشاهقة والرياض الغناء ، كل ذلك أكسب المواهب انطلاقة ، والوجدان لطفاً ، والمعاني دقة ، والألفاظ جمالا وروعة .

٥ - عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه ، حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب ، وجمالا لكل عالم ، أولع به الفقهاء والنحاة والفلاسفة ، والرياضيون ، والأطباء والمؤرخون ، كما أولع به كثير من النساء حتى نبغن في وبارين الرجال ، وقلن الجيد الممتع منه ، من مثل حمدونة الأندلسية ، وما .

خصائصه الفنية :

وقد تميز الشعر الأندلسي بميزات واضحة في ألفاظه وأساليبه . وفي معانيه وأخيلته :

١ - فأما من حيث الألفاظ والاساليب ، فقد تميز بسهولة في اللفظ ، وسلاسة في التراكيب ، وذلك أثر سهولة طباعهم ، ولين أخلاقهم ، ورقة

الطبيعة الأندلسية وجمالها ، وإبراساتهم القول من غير تكلف ولا تصنع ولا تحميل
للألفاظ. ما لا تطيق من المعاني المزدحمة ، حتى جاء شعرهم جارياً مع الطبع ،
متساوياً مع الفطرة ، فضلاً عن أنهم لم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية
وجناس وطباق وغيرها ، وما كان يقع لهم من ذلك في عباراتهم كان أكثره
جميلاً مقبولاً ، لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية
إلا ما كانت تجرد به قرائنهم من غير تعمل ولا إجهاد خاطر ، ولأن كان
ابن هانيء الأندلسي يكاد وحده يتميز بطابع البداوة في ألفاظه وأساليبه ، فقد
أحيا القمعة البدوية في شعره ، وتناول من الألفاظ الغريب المعنى في البداوة
من مثل شيعظم وما شابهه .

٢ - رأما في المعاني فإنك تجد معاني الشعر الأندلسي واضحة جليلة بعيدة
عن تعميق الفلاسفة وتدقيق الحكماء ، لقلة المشتغلين منهم بالفلسفة واضطهاد
علومها في الأندلس ، وبغض العامة لها ، وكثيراً ما كان الشاعر الأندلسي يطرق
المعاني المروفة ولا يكتف بها يولد ويركب ويفرب ويبعد في الصناعة يخيل للناظر
أنه أتى بالجديد المبتكر ، وإنما المبتكر التوايد والخيال ، والمعاني الجزئية ،
وهذا كان سمة لابن هانيء ، وإن كان له أحياناً من المعاني الجديدة ما يسلكه في
عداد الشعراء المبتكرين المجددين ، أنظر إلى قواه :

قن في مآتم على العشاق ولبسن السواد في الأحداق

ومنحن الفراق رقة شكوا هن حتى عشقت يوم الفراق

ومن المعاني الطريفة التي كان يلم بها الشاعر الأندلسي أحياناً قول ابن برد في
وصف انبلاج الصبح ، مع ما حلاه به من غريب التشبيه المبتكر :

وكان الليل حين لوى ذاهباً والصبح قد لاحا

كتلة سوداء أحرقها عامد أسرجها مصباحا

٣ - وقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع ، الذي نماه في ملكات
الشعراء ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم ، وساعدهم ذلك على أن يهودوا

التشبيه . ويكثروا من استعمال المجاز والكناية في شعرهم . ولا بدع فقد كانت
الاندلس مباءة الخيال ومسرحه بما ركب الله في طبيعتها من فنون السحر
والجمال . لذلك أتى شعراء الاندلس منه بالمعجب المعجب في أشعارهم فلم
التشبيهات البديعة والاستعارات الفاتنة والتوليدات المعجبية والاخيلة الرائعة
انظر إلى قول حمدونة بنت زياد تصف وادياً :

وقانا افحة الرضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
حملنا دوحه فحنا حلينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا	أذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا	فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية الدارى	فتلس جانب العقيد النظيم

ومن إمعانهم في الخيال فشا في كلامهم هذا النوع البديهي المعروف بحسن
التعليل ، فقل أن نجد شاعراً لم يستعمله ، ومن أمثلته قول أبي بكر
ابن زهر :

وموسدين على الأكف خدودهم	قد غلهم نوم الصباح وغالي
مازلت أسقيهم وأشرب فضلمهم	حتى سكرت ونالهم ما نالني
والخمر تعرف كيف تأخذ ثأرها	إني أملت إناها فأمالني

اغراض الشعر الأندلسي :

طاب للعرب العيش في الاندلس ، وتمكن سلطانهم هناك وأخذوا
يعنون بنظم الشعر في شتى الأغراض المطروقة في المشرق ، من مدح وهجاء
ورثاء ونحر وحماسة وتهنئة ووصف وغزل ونحر وندمان ونساء وغلمان وعبيث
ومجون وزهد وتصوف . غير أنهم فاقوا المشارقة في أغراض أخرى لأسباب
اقتضتها طبيعة بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تفكيرهم :

(١) فمن الأغراض التي تهر فيها الأندلسيون عن المشاركة ولم يماروهم فيها :

١ - شعر الزهد والحكمة .

٢ - شعر : اسم الفلسفية بألوانه المتعددة من نقد النظم وأساليب الحكم وأخلاق الناس . وذلك لضعف ثقافة الفلاسفة وعلومها في إارة بهم ، ومحاربة آرائها هناك ، ولأن عقلية الشاعر المشرق كانت على العموم أوف نطاقاً من عقلية أخيه الأندلسي .

(ب) ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشاركة : الوصف ، ولا سيما وصف المناظر الطبيعية وجمال السكون ، حيث وصف الشاعر الأندلسي الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والطيور ووصف السحاب والرعد والبرق والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار ، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد ، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذاها لحرب العدو ، ومسير الجيوش ، ونشوب المعارك ، والقصور والتماثيل والفوارات ، ومجالس اللهو وآلاته والطرب والسمر ، وكل ذلك أثر لجمال طبيعة بلادهم وسحر مناظرها وتعدد مشاهداتها البديعة .

(ج) ومن الأغراض الجديدة التي نظموا فيها :

١ - رثاء الممالك الوائلة : وذلك حينما تقاوص ملك المسلمين واستولى أعداؤهم على مدنها وحصونهم : كقول صالح بن شريف الرندي يرثي الأندلس :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءت له أزمان

٢ - الاستغاثة والاستنجاد بالنبي صلى الله عليه وسلم وكبار الصالحين ، وترغيب الملوك بالإسلام في إنقاذ البلاد ، وقد كثرت ذلك في القرنين : الثامن والتاسع ، حين توالى عليها غارات الأسبان ، ومن ذلك قصيدة ابن الأبار يخاطب ملك المغرب ومنها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

٣ - نظم العلوم والفنون : وذلك لشدة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها .

أشهر الشعراء الأندلسيين :

نبغ في الأندلس كثير من الشعراء ، منهم . ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) ، وابن هانيء (٣٢١ - ٣٦٣ هـ) . والغزال يحيى بن حكيم الشاعر المطبوع (٥٦ : ٢٥٠ هـ) . وابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ) وابن خفاجة (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) . وابن وهب بن المتوفى قبل عام ٥٣٣ هـ . والأعمى التطيلي المتوفى قبل عام ٥٤٢ هـ . وابن برد الأصغر الذي قتل عام ٤٣١ هـ . وأبو حفص الأكبر المتوفى عام ٤٢٨ هـ . وابن دراج القسطلي (٢٤٧ - ٤٢١ هـ) . وابن الحداد المتوفى عام ٤٨٠ هـ . والفتح بن خاقان المتوفى عام ٥٢٩ هـ . ولسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦ هـ) .

بل إن فن الموشحات الأندلسية قد جاء نتاجاً للوقف الاتصالي العام في هذه البيئة الجديدة . ونتعرف بداءة على هذا الفن .

فالموشحة من الغناء والشاء والطير : التي لها طرطان من جانبها ، أي خطرط في الجانبين . وديك موشح إذا كان له خطتان - أي خطان - كالوشاح . وثوب موشح إذا كان فيه وشى . وسمى الموشح موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له .

والسبب الأول في اختراع الموشحات هو الغناء (١) ، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين الذي كان ضرورياً عند شعراء الأندلس من أوزان الشعر (٢) . واتخذ في أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل بعد ذلك في أغراض الشعر الأخرى .

والموشحات فن جديد من فنون الشعر الأندلسي : يتميز بجماله الفنى ، وكثرة صوره الشعرية ، وكثرة قوافيه ، وأدواره وأوزانه الكثيرة التي تلائم الموسيقى والغناء .

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة ، وهي : أيها الساق إليك المشتكى ... إلخ .

(١) ١٦٣ : ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعي .

(٢) ص ٢٤٣ السلافة .

وإذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت في الأدب العربي ، والباحثون يختلفون في ذلك اختلافاً كثيراً .

على أن من الباحثين من ينسكرك أنها لابن المعتز ، ويقول : إن الموشحات فن أندلسي خالص سبق الأندلسيون إلى ابتكاره ، وموشحة أيها الساقى ، هي لابن زهر لا لابن المعتز (١) ، ويذكر ابن معصوم في كتابه ، « السلافة » (٢) أن الموشحات من ابتداع مقدم بن معافر .

أوزان الموشحات :

لم يلتزم الأندلسيون في الموشح قافية واحدة أو وزناً واحداً ، لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعاً لما تقتضيه الانغام ، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل ، وتارة يحالفها . ويقول ابن سناء الملك المتوفى عام ٦٠٨ هـ في كتابه « دار الطراز » المخطوط بدار الكتب المصرية : الموشحات تنقسم إلى قسمين :

١ - ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان : أحدهما ما لا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التي جاءت فيها عن الوزن الشعري وما كان من الموشحات على هذا النسيج فهو المرذول المخذول ، وهو بالخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعاف من الشعراء ، وذلك نحو قول النائل :

يا شقيق الروح من جسدى أهوى بي منك أم لم ؟

فهذا من المديد ، وكقول الآخر ، وهو ابن المعتز :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل . والثاني ما تخللته كلمة أخرجته من الوزن مثل قول ابن بقل :

صبرت والصبر شيمة العانى ولم أقل للمطيل هجرانى معذنى كفانى

(١) معجم الأدباء لياقوت ترجمة ابن زهر

(٢) ٣١٢ : ٢ المرجع

٢ - والثاني هو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان الشعر، وهو القسم الكثير، والجم الغفير، والذي لا ينحصر، وأوزانه كثيرة منها « مستعملان فاعلان فاعيل ، مرتين ، ومنها : « فاعلان فاعل مستعملان فاعل ، مرتين .

أسلوب الموشح وأغراضه :

١ - أما أسلوبه فعربي ، في ألفاظه وتراكيبه ، وقد تكون بعض ألفاظه غير معربة ، وكان كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه وإن كان لا يخرج في جملته عن الأسلوب العربي ، وذلك عدا الخرجة وهي آخر قفل من الموشح ، وهي غالباً تكون فكاهة عذبة ونادرة حارة ، ملحونة للفظ ، جارية على لسان ناطق أو صامت ، ويرى بعض النقاد خلو الموشح من اللحن ، وأنه كالشعر في إعرابه ، وقال ابن سناء : اللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة ، ويقول أحمد ضيف في كتابه « لغة العرب في الأندلس » نقلاً عن بعض المتأخرين : إن الموشحة كالشعر في إعرابه وإن كانت تخالفه في أوزانه .

٢ - وأما أغراض الموشحات فقد كانت تنظم أولاً للغناء ، والمعاني الوجدانية المتصلة بالتلحين كالغزل والوصف ، ولما شاع الموشح وانتشر بين الشعراء شاع نظمه في شتى أغراض الشعر ، من الفخر والرثاء والهجاء والوصف والتهنئة والوعظ والشكر ، وسواها .

شعراء الموشحات في الأندلس :

أول من ثار على الأوزان القديمة وأبدع الموشحات كما يروى هو مقدم ابن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني (١) في القرن الثالث الهجري ، وهو الذي نوع أوزانها وأدوارها ، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) المتوفى عام ٣٢٨ هـ ، وكان ذلك في القرن الرابع الهجري

(١) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ)

وهن هذين أخذ الناس ، ثم سال سيل الموشحات في المغرب والمشرق ، فبرع
بعدهما عباقرة الوشاحين في الأندلس ، ومقدمهم : عبادة القزاز المتوفى سنة
٤٢٢ هـ . شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية من ملوك الطوائف ، ومن
موشحاته قوله :

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم
لا جرم من لها قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن ملوك
الطوائف ، ثم جاء بعده ابن رافع (أسه ، شاعر المأمون بن ذى النون صاحب
طليطلة من ملوك الطوائف . ثم جاءت الحلبة التي كانت في زمن الملتهمين ، وعلى
رأسهم الأعمى التطيلي م عام ٥٢٠ هـ ، ثم يحيى بن بقی ، وابن باجة الفيلسوف
عام ٥٢٣ م ، وابن اللبانة م عام ٥١٧ هـ ، واشتهر بعد هؤلاء في فجر دولة
الموحدين : ابن شرف ، وابن زهر الفيلسوف ، وبعد هذه الطبقة طبقات
جاءت بالغرائب ، ومنهم : ابن سهل الإسرائيلي الأشبيلي م عام ٦٤٩ هـ وأبو حيان
النحوى . ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦ هـ .

طريقة نظم الموشحة :

ذكر ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) عدة طرق فنية لنظم الموشحات
وترتيب أبياتها :

(١) وأظهر طريقة في نظمها هي كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما
أن تتألف الموشحة من أقفال وأبيات ، فالأقفال هي ما انفقت وزناً وأجزاء
وقافية ، والأبيات هي ما انفقت وزناً وأجزاء واختلفت قافية غالباً . وينقسم
الموشح باعتبار جزأيه إلى :

١ - تام وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدى فيه
بالأقفال .

٢ - أقرع وهو ما تركب من خمسة أقفال وخمسة أبيات وابتدى فيه
بالأبيات .

فمثال الأول قول ابن التلمساني :

قر يجلو دجى الغلس بهر الابصار مذ ظهرا
آمن من شينة الكف
عذت من حبيه بالكف
لم يزل يسعى الى تلقى
بركاب الدل والصلف

فالقفل (١) « قر الخ » ، « والبیت هو « آمن » ، إلى « الصلابة » ، « والموشح
نام لأنه مبتدأ بالقفل .

ومثال الثانى قول الآخر :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل
وعلى المكشيب أن يخضع لادل
أنا فى حروب مع الحدق النحل

ليس لى يدان - بأحور فتان - من رأى جفونه - فقد أفسد دينه

فن قوله « سطوة » إلى « النحل » بيت . ومن « ليس لى » إلى « دينه » ،
قفل ، « والموشح أقرع لأنه بدى ببيت » .

٢ - والطريقة الثانية فى نظم الموشح ، أن تجعل الموشح أسماطاً

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة ، وهى أساس الموشحة ،
وعليها تنبنى ، كما أنها جماع بلاغتها عند الأدباء ، والغائب كما يقول
الباحثون أن يكون الخروج إليها وثباً واستطراداً ، وأن تكون قولاً مستعاراً على
بعض السنة الناطق أو الصامت ، ويكثر أن تكون على السنة النساء والصبيان
والسكرى ، ويجب حينئذ أن يكون فى البيت الذى قبلها : قال أو قلت أو قالت
أو غنى أو غنت أو نحو ذلك .

أسماء وأغصاناً ، وتلتزم عدد الأغصان التي في كل سبط وأحرف قوافيها إلى آخر الموشح ، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز :

١	٢	٣	٤
بدر تم	شمس ضحا	غصن نقا	مسك شم : سبط
ما أنم	ما أوضحا	ما أورقا ؟	ما أنم : »
لا جرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم : »

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سبطاً ، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التي تحت كل رقم متحدة القافية في جميع الاسماء .

٣ ومن طرق نظم الموشح كذلك : أن تأتي بيتين تسميهما اللازمة يتفق الحرفان اللذان في صدريهما « عروضيهما » كما يتفق الحرفان اللذان في عجزيهما « ضريهما » ثم تتبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات ، ثلاثة منها تتفق الحروف التي في صدرها كما تتفق الحروف التي في أعجازها ، أما البيتان الأخيران فيكرنان مثل بيتي اللازمة . ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الإسرائيلي :

دور :

أيا السائل عن جرمي لديه	لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه	مشرقاً للشمس فيه مغرب (١)
ذهب الدمع بأشواق إليه	وله نهد بالحظي مذهب

لازمة :

فهو عندي عادل إن ظلما	وعذولي نطقه كالخرس
ليس لي في الأمر حكم بعدما	حل من نفسي محل النفس

دور :

(١) المعنى : حمرة المشرق قبل طلوع الشمس في الأفق وحمرة شفقها بعد الغروب ، مستعارة من وجنتيه الحمراءوين .

منه للنار بأحشائى ضرام تتلظى كل حين ما تشاء (١)
 هي في خديده برد وسلام وهي حر وحريق في الحشا
 أتى منه على حكم الغرام أسداً ورداً وأهواه رشا (٢)
 لازمة :

قلت لما أن تبدى معلماً وهي من الحاظه في حرس
 أيها الآخذ قلبي مغنا اجعل الوصل مكان الخس (٣)

٤ - ومن الطرق كذلك أن تأتي بموشحة تجعل أولها بيتاً تلتزم فيه التقفية في صدر الشطر الأول وعروضه ، وصدر الشطر الثاني ضربه ، وتسمى هذا البيت قفلة أو مذهباً ، ثم تأتي بثلاثة أشطر أخرى تلتزم فيه التقفية أيضاً لكن على حرف آخر . وتسمى هذه الأشطر دوراً ، ثم تعود وتأتي ببيت مقفى كالأول ومتحد معه في حرف التقفية ويسمى قفلة ، ثم تأتي بدور وقفلة أخرى وهكذا إلى سبعة أدوار في الأكثر ... ومن أمثلة ذلك موشحة سناء المالك .
 ومنها :

قفلة :

واحل لي : حتى تراني هناك في معزل

قل : فالراح كالعشق إن يزد يقتل

دور :

من ظلم في دولة الحسن إذا ما حكم فالسدم يحول في باطنه والندم (٣)
 والقلم يكتب ما سطر فوق القمم

(١) ورد : بين الكميت والأشقر . الرشا : الضرب إذا قوى واشتد .
 (٢) يريد خمس الغنيمة وهو يصرف على الدولة ، وباقيها يصرف على الجيش .
 (٣) السدم : الهم .

قفلة :

من ولي : في دولة الحسن ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشأ الا كحل

دور :

لا أريم : عن شرب صمباء وعن عشق ريم

فالتعيم : عيش جديد ومدمام قديم (١)

لا أهيم : إلا بهذين ، فقم يا نديم

نشأة الزجل :

الزجل لغة التطريب ورفع الصوت ، زجل فهو زاجل وزجل ، والزجل كذاك في اللغة الصوت ... وسمى هذا اللون من ألوان الأدب زجلاً لرفع الصوت فيه وترجيعة به في الإفشاد ، ويسمى الشعر العامي ، والاندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح ، وإن كان قد تأخر عن الموشحات في النشأة الأدبية قليلاً ، وهو نوع من الشعر العامي ... وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التي نشأ بها ، واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف ، وكثيراً ما كان الزجل أصدق في التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة واشتماله على عباراتهم المألوفة وعدم احتياجه للزكّات في الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما ذاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلامته وتنميق كلامه . وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله وانظموا في طريقته بلمغتهم الحضورية ، من غير أن يلتزموا فيها إعراباً . واستحدثوا بذلك فناً سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة ، وأول من أبدع في هذه الظريقة الزجلية : أبو بكر بن قزمان ، فلم تظهر حلاها ، ولا السكبت معانيها واشتهرت رشاقتها

(١) لا أريم : لا أعدل ، والريم : الغلبي .

إلا في زمانه ، وكان لعهد المائتين ، وتوفي عام ٥٥٥ هـ وهو إمام الزجاليين
على الإطلاق ، وجاء بعد ابن قزمان ، مدغليش ، وابن جحدر ، وسهل ابن
مالك وابن الخطيب والالوسي .

أمثلة للزجل :

١ - يقال : إن أبا بكر بن قزمان القرطبي حين كان صغيراً في المكتب
دخل عليه صبي صغير مثله ، فهاداه وأجلسه بجانبه ، وصار يجيبه ، فرآه الفقيه
على ذلك فضربه ، فكتب في أعلى اللوح هذا المطلع :

الملاح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصاره
وابن قزمان جا يغفر ما قبل له الشيخ غفاره

فاطلع الفقيه على اللوح ، فراقه هذا المطلع ، فقال : هجوتنا بكلام مزجول
- يعني مقطوعاً يترنم به - فسمى زجلاً .

٣ - وقال قاسم بن عبود الرياحي في ختام زجل له :

ما أعجب حديثي إيش هذا الجنون ؟
نطلب وتدير أمراً لا يكون ؟
وكم ذا نهون أمراً لا يهون ؟
واش مقدر ما نصبر لبعده الحبيب ؟

فن المقامات :

وكذلك يمكن تفسير ظهور المقامات في الأدب العربي ، في ضوء هذا
العنصر الإعلامي : وفي أي ظروف ، ؟ ونبدأ بتعريف المقامة . ثم نتحدث
عن ظروف نشأتها :

ما هي المقامة :

١ - يقول الشريشي في شرحه لمقامات الحريري : « المقامات المجالس ،
واحدتها مقامة » . والحديث يجمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجالس .

لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس ، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى ، قال الأعلام : المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير ، والبديع نفسه يبين ذلك بقوله في المقامة الوعظية : « قال عيسى ابن هشام : فقلت لبعض الحاضرين : من هذا ؟ فقال شخص قد طراً لا أعرفه ، فاصبر عليه إلى آخر مقامته ، اهله ينهى عن علامته ، فالمقامات جمع مقامة ، وهى : كالمقام ، اسم مكان من قام بالمكان بمعنى أقام فيه ، وعلى هذا المعنى قول المسيب بن علس :

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب

ثم توسع في استعمال اللفظ ، فانتقل إلى الدلالة على الجماعة المقيمة بالمكان وبهذا المعنى جاءت في قول زهير بن أبي سلمى :

وفيهم مقامات حسان وجوهم وأندية ينتابها القول والفعل

ثم انتقل مرة أخرى ليدل على الكلام الذى يلقى في مجلس من المجالس ، كما استعملت كلمة مجلس في هذا المعنى أيضاً ، وسمى بها الشريف المرتضى دروسه التى كان يلقها على تلاميذه ، ودونها في أماليه فصولاً يسمى كل واحد منها مجلساً على هذا الاستعمال الأخير ، وعقد ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار فصلاً لكلام الزهاد بين أيدي الملوك ، وجعل عنوانه : « مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك » وقال الجاحظ في كتابه « البخل » فيما قال : « ويذكرون من الشمر الشاهد ، والمثل ، ومن الخير الأيام والمقامات » .

٢ — هذا هو معنى المقامة اللغوى ، أما معناه الفنى فهو هذا الفن البليغ البديع المنمق ، الذى صيغ في أسلوب قصصى لطيف ، يمثل قصة رقعت لشخص أو أشخاص ، يتخيّلهم الكاتب ، ويضع على ألسنتهم حواراً يجتهد فيه في التحسين والتزيين والوشى ، ويلتزم فيه السجع أو يسكن منه ، ويودعه ما أراد له ذوقه من طرائف وروائع وملح وبدائع ونقصد ، الأشخاص والمجتمع ، ووصف للأمم والبلاد والناس . .

ولقد كان من أثر اتصال كتاب العربية بالفرس ، وتنقلهم في أفغانستان وخراسان وبلاد فارس : أن اتصلوا بالحياة الاجتماعية ، وخالطوا العامة من الناس ، وسمعوا شيئاً من أقاصيصهم وأحاديثهم ، وعرفوا بعض الأشخاص الذين يتحدث بأوصافهم وأخلاقهم . وكان بعض هؤلاء الكتاب يجيدون اللغة الفارسية . وربما كانوا يعجبون بها وبأساليبها ، فأخذوا في محاكاة بعض تلك الأحوال والكتابة على نمطها باللغة العربية . وقد كان أثر الحياة الفارسية قبل هذا العصر قد دخل في لغة العرب ، بما كتبه ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما ، فظهر أثر ذلك في الكتابة النثرية ، فلما كان هذا العصر ظهر أسلوب المقامات المحتوي على قصص قصيرة ، يصف فيها الكاتب أحد الناس وأخلاقه ، ويذكر فيها بعض الحوادث والأماكن بأسلوب مسجع طريف ، وكان النثر إلى هذا العصر مقصوراً على الرسائل وكتابة الدواوين والفصول الأدبية ، ولم يكن الأسلوب القصصي قد تسرب بعد إلى الكتابة العربية ؛ فلما كتب بديع الزمان مقاماته ، كانت تلك المقامات نوعاً جديداً في أساليب النثر العربي ؛ وسار على أسلوب الهمداني من جاء بعده من الكتاب أصحاب المقامات كالحريري وغيره .

وواضح من المقامات المروية عن البديع والحريري أن الكدبة (الشحاذة) أهم أغراضها ، ومن ثم قيل عن المقامات إنها تطلق على ما يقصه أهل الكدبة والشحاذون من الأدباء بلغة عربية فصيحة تعد في أسلوبها من نماذج النثر الفني الرفيع في الأدب العربي .

ظهور المقامات ونشأتها :

١ — نسب الحريري في مقدمة مقاماته فضل ابتداء المقامات إلى بديع الزمان وعلامة همدان ، وكذلك يجعل الثعالبي البديع أبا عندها ، وأصل نشأتها .

ولكن الحصري يقول : « ولما رأى — البديع — أبا بكر بن دريد أغرب بأربعين حديثاً ، وذكر أنه استنبطها من يتابع صدره ، واستنتجها من إمعان فكره ، وأيدها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر . في معارض

أعجمية ، و ألفاظ حوشية ، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً^(١) . ويقول الدكتور زكي مبارك معلقاً على هذا الكلام : مؤدى ذلك أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات ، وأنه إحاكي فيها ابن دريد في أحاديث ، ولكن لا ينفي ذلك أن البديع له فضل في نشأتها . وظاهر أن هذه الأحاديث هي مادونه صاحب الأمالى في كتابه من أحاديث ومجالس لغوية يرويها عن ابن دريد ، ويذهب البعض إلى أن هذه الأحاديث المدونة في الأمالى^(٢) مصنوعة منتحلة على ابن دريد ، والبعض الآخر يذهبون إلى أن ابن دريد قد اخترع هذه الأحاديث ونحلمها لبعض الأعراب ليحتمل منها صوراً عربية تروى وتحكى وتحتذى رداً على الشعوبيين وعلى الفرس الذين أخذوا يحبون لغتهم وأدب بلادهم القديم في عصر ابن دريد ، ولتكون هذه الأحاديث نماذج للتعليم^(٣) . وينفي باحث أن تكون أحاديث ابن دريد ذات صلة بفن المقامات كما عرف عند البديع^(٤) ، وكان ابن دريد كاتباً لآل ميكال ، وكانوا ولاية على فارس .

وذهب أحد الباحثين إلى أن أبا المطهر الأزدي صاحب « حكاية أبي القاسم البغدادي » التي كتبها عام ٣٠٦ هـ هي الأصل الذي احتذاه البديع في مقاماته ، وأن الأزدي هو مبتكر فن المقامة ، وشخصية أبي القاسم البغدادي في حكايته هي شخصية أبي الفتح الإسكندري .

٢ — ويروي لابن فارس الإمام اللغوي المتوفى عام ٣٩٠ هـ مقامات^(٥) ، ويقول فيه جورجى زيدان : « له فضل التقدم في وضع المقامات ، لأنه كتب رسائل اقتبس منها العلماء نسقه ، وعليها اشتغل بديع الزمان ، تلميذ ابن فارس ،

(١) ١ : ٢٣٥ زهر الآداب

(٢) مثل حديث مصداق بن مذعور وما جرى له مع الجوارى الطوارق بالحصى الذى يذكر بالمقامة الرصافية للبديع وما فيها من حيل للصوص ، ومثل مقام بعض الأعراب بالمسجد الحرام مستجدياً ، مما يشبه مقامات عيسى ابن يهشام بالمساجد مكدياً

(٣) ص ١٣٧ دراسات فى الادب .

(٤) ص ٢٠٧ بديع الزمان للشكعة .

ويقول فيه ابن خلسكان : لابن فارس رسائل أنيقة ، ومسائل في اللغة اقتبس منها الحريري صاحب المقامات ذلك الأسلوب ، ووضع المسائل الفقهية في المقامة الطبية .

٣ - ثم جاء بديع الزمان فرويت له خمسون مقامة ، والراجع إليه أنشأ أربعمئة مقامة ، على ما روى الثعالبي "وياقوت وابن خلسكان ، ويؤكد ذلك البديع نفسه في رسالته إلى أبي المظفر ، حيث يقول : "ومن أمل من مقامات الكدية أربعمئة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ، معنى ، تحقيق الإنهاج لكشف عيوبه ، (١) . والظاهر أن أكثر مقامات البديع قد ضاع . ولم يبق إلا ما تضمنته مقاماته المطبوعة .

ومن كتاب المقامات بعد البديع : ابن نباتة السعدي م ٤٠٥ هـ . والحريري ٥١٦ هـ . وأبو الهيثم الأصفهاني الذي ألف مقاماته عام ٤٩٠ هـ وتوفي في القرن السادس . وكذلك ابن الجوزي م ٥٩٧ هـ . ثم ابن الوردي ، والشيخ الطاهر ، وأحمد فارس الشدياق ، وناصيف اليازجي ، وعبد الله فكري ، وسواهم .

المقامة والقصة :

والمقامات هي صور للقصة القصيرة ، ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة العقدة ، وتحليل الشخصيات (٢) .

وتحسب المقامات من أول بذور النثر القصصي في الأدب العربي ، لأنها ترمي إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصي ، ولولا الصراف الكتاب إلى الصناعة اللفظية لحطت المقامات خطوات واسعة في سبيل النثر القصصي الذي يصور حياة النفوس والاجتماع . على أن أسلوب المقامات تمشي في الأدب العربي ، وذاع أثره في بلاد المشرق والمغرب ، لولوع الناس بالصناعة اللفظية .

(١) ٢٢٧ رسائل البديع .

(٢) ١ : ٢٠٧ النثر الفني لزكي مبارك .

ويشير أسلوب المقامات - على اختلاف مصور أصحابها وأمصارهم - إلى أن ظاهرة التقليد كانت طاغية عليهم غالباً ، وأنها من ناحية الموضوع كانت محاولة كبيرة لخلق القصة الفنية ، ومن ناحية الصياغة كانت تمثل دهر صاحبها ، وما عليه صورة الأدب من قوة أو ضعف ، وبذلك تراها كانت تنحدر بانحدار الأدب جيلاً إثر جيل ، من استمسك في الأساليب ، إلى هائلة وركاكة جرياً وراء البديع ومراعاة بعض الزخارف فوق بعض .

وتعتمد القصة الناجحة أكثر ما تعتمد على العقدة ، والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة ، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية . . وهذه الأصول متوفرة في كثير من المقامات التي تدخل في باب القصة من أوسع الأبواب . ومن أمثلة ذلك المقامة الموصلية . والاسدية وسواهما (١) .

لماذا نشأ فن المقامة :

١ - من الطيبي أن توجد المقامة في الأدب العربي فهي قصة قصيرة مستطرفة تروى ، وحوار يؤثر ، ومن طبيعة الإنسان أن يقص قصصه وقصص الآخرين . وقد ساعد رقي النثر الفني في القرن الرابع على كتابة القصة القصيرة أو فن المقامة بأسلوب رائع جذاب مشوق ، ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته في الكندية ، وقلده في ذلك الحريري وسواه ، والحريري كذلك يقلد البديع في فن المقامة ، بمعارضته له فيها إذ أنشأ خمسين مقامة على نمط المروى للبديع (٢) .

(١) راجع ٢٧٩ وما بعدها بديع الزمان للشكعة .

(٢) سبق أن قلنا أن البديع كتب أربعين مقامة ، ويرجع البعض أنه لم يقل إلا أربعين مقامة عارض بها أحاديث ابن دريد الأربعين ، وهذا خطأ ، ومقامات البديع المطبوعة خمسون في طبعة الشيخ محمد عبده ، وأحدى وخمسون في طبعة الجوائب ، وثلاث وخمسون في طبعة أخرى ، وقد اسقط الامام محمد عبده المقامة الرصافية لما اشتملت عليه من فحش ومجون .

٢ - ويذكر البعض أن المقامات مقتبسة من أصل فارسي ، ولكن الباحثين المنصفين من عرب و فرس ينفون أن تكون المقامات قد وجدت في الأدب الفارسي قبل البديع . إذ لم تعرف المقامات في الأدب الفارسي قبله ولا في عصره ، ولما عرفت بعده بقرن ونصف ؛ وأول مقامات كتبت بالفارسية هي للقاضي حميد الدين البلخي الذي بدأ بإنشائها عام ٥٥١ هـ ، وتوفي عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٤ م كما يقول براون ، ويؤكد محمد تقي بهار في كتابه « تاريخ تطور النثر الفارسي » أن لفظ مقامة من اختراع البديع وأن كل اختراع في الأدب العربي كان له صدى في الفارسية ، وأن حميد الدين قلد البديع والحري في مقاماته ، ويذكر الأنوري إعجاب الفرس وافتتائهم بمقامات حميد الدين هذه (١) .

٣ - ويذكر بعض المستشرقين أن أساطير التوراة عند اليهود ، وقصة لقمان ، قد أوحى إلى بديع الزمان بفكرة المقامات ، وكذلك يذكر آخرون أن قصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهومات البديع لفن المقامات . . وهذا استنتاج لا يؤيده الدليل ، فالواقع أن الظروف السياسية والاجتماعية والعقلية ، والأدبية والفنية في المجتمع العربي أوحى إلى كاتب عربي هو البديع بإنشاء القصة الصغيرة وكتابتها .

سمات مقامات البديع وخصائصها :

١ - الحوار في المقامة عند البديع يدور بين رجلين هما : عيسى بن هشام الراوية ، وأبو الفتح الإسكندري البطل ، وكلاهما شخص خيالي مجهول كما يقول الحري ، ويذكر بعض الباحثين أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخنا للبديع ، ومنهم مؤلف « تاريخ همدان » أبو شجاع شبرويه م ٥٠٩ هـ ، وينقل ذلك عنه ياقوت في معجم الأدباء ، ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع في مطلع مقاماته : حدثنا عيسى بن هشام .

٢ - وموضوع مقامات البديع هو السكندرية ، واسكنها تنال مع ذلك نقد

(١) راجع ٢١٢ بديع الزمان للشكعة .

(٨) - التفسير للأدب العربي

المجتمع الإسلامى فى القرن الرابع ، وتصور حياة المسلمين الاجتماعية والعقلية والأدبية فى هذا العهد . تصويراً رائعاً .

٣ — وأمل البديع كان يقصد بمقاماته إلى كتابة نماذج أدبية رائعة يحتذى بها الشباب فى دراستهم وحياتهم الأدبية ، أو لعله كان يدل بما له من قدرة على صياغة الأساليب ، واختيار الألفاظ ، والتأنق فى الجمل والتعبير ، فألفاظها مختارة عذبة . يندر فيها الغريب ، وأسلوبها منمق يكثر فيه السجع والجناس والطباق ، وغيرهما من ألوان البديع ، ويضمنه بما يناسب المقام من : قرآن أو حديث أو حكمة أو مثل أو شعر . ولكن يؤخذ عليها أن الجانب الفنى فيها للفنسة غير متكامل ، فالحبكة القصصية ضعيفة ، والحوادث غير متسلسلة ، والحوار ينقصه التشويق ، والمعقدة والمشكلة التى تنتهى بحلها القصة ضئيلة أو معدومة .

مقامات الحريرى :

١ — وقد أنشأ الحريرى (٤٤٦ — ٥١٦ هـ) خمسين مقامة وفق العدد الذى بقى لنا من مقامات البديع . وبنائها على السكندرية . كما فعل البديع . ويقول فى مقدمتها : « وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة وروية ناضبة ، وهموم ناضبة خمسين مقامة . تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، إلى ماوشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبزة ، والمواعظ المبكية ، والإضاحيك الملئية ، مما أملت جميعه على لسان أبى زيد السروجى (١) ، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصرى .

(١) هو فيما يقال المطهر بن سـلام البصرى النخوى ٤٥٠ هـ ، أزم الحريرى وتأدب عليه وتخرج به فجعل مقاماته رواية على لسانه ، أما الحارث ابن همام فيعنى به نفسه ، وقيل إن الحريرى ذكر أن السروجى كان شحاذاً بليغاً وحكيماً فصيحاً ، ورد من البصرة فوقف فى مسجد بنى حرام ، فسلم ثم سأل الناس وذكر أسر الروم ولده ، فذكر الحريرى ذلك فى المقسامة الحرامية .

٢ — ونالت مقامات الحريري في عصره وبعد عصره شهرة فائقة ، حتى قال فيها ياقوت في (معجم الادباء) : « لقد وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كتاب عرفته ، فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الالفاظ وانقادت له جوامع البراعة ، حتى أخذ بأزمته ومالك ربقته ، فاختار الفاظها ، وأحسن نسقها ، حتى لو ادهى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ، ولا يرد في قوله ، ولا يأتي بما يقاربها ، فضلا عن أن يأتي بمثلها ، ثم رزقت مع ذلك من الشهرة ، وبعد الصيت ، والإتقان في استحصانها من الموافق والمخالف ما استحققت وأكثر . » ولما كانت صارت نموذجا فنيا يقتدى به الشباب والادباء في صناعة الإنشاء ، ويحفظه المتأديون والشداة ، كسبا للموهبة وتنمية للذوق . . وشرحها كثير من العلماء من بينهم الشريشي م ٦١٩ هـ ، وعبد اللطيف البغدادى م ٦٣٩ هـ . والمكبرى م ٦١٦ هـ ، وابن الأنبارى ٥٧٧ هـ ، وابن الخشاب ٥٦٧ هـ . وسواهم .

٣ — ويذكر الحريري أنه ألفها استجابة لمن إشارته حكم وطاعته غم ، وقد اختلف في تفسير ذلك: ف قيل هو الخليفة المستظهر بالله كما في رواية الشريشي أو شرف الدين أنو شروان بن خالد أحد وزراء المسترشد بالله على ماروى ياقوت وابن خلكان ، وابن طباطبا ، أو ابن صدقة أحد وزراء المسترشد أيضا كما رواه ابن خلكان على نسخة كتبها الحريري ، أو عامل البصرة وواليتها في بعض نقول الشريشي ، أو هو أحد أعيان البصرة في نقل آخر له .

٤ — والموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته ، هي كتلك التي اختارها البديع وشغل بها بطله ، من نقد وحوار أدبي ، وهداية وإرشاد وجدل وحجاج ومعاينة وإفاز ، مع ما يتبع ذلك من وصف الأشخاص والمواضع ، وإخراج البطل في صور مختلفة من صور الساسانيين ، الذين انتشروا في تلك الأزمان ، واحتالوا على الكدية والاستجداء بائخاذ مظاهر الوعظ ، والعلماء ، والمفتين والغزاة ، وأبناء السبيل ، والأعراب ، والحواة ، والسحرة ، والمشعوذين .

وقد أربى الحريري في ذلك على البديع فتزيد عليه في باب الألفاظ بما اقتبس من ابن فارس ، من المعايير بالمسائل الفقهية ، وزاد كذلك التلاعب بالصباغات اللفظية التي غالى فيها ، كإشياء رسالة تقرأ من أولها ، ومن آخرها بوجه ، أو رسالة تقرأ رداً وطرداً فلا يحيلها الانعكاس ، أو رسالة تتكون من كلمات معجمة ، فمهملة ، فمعجمة ، فمهملة على التوالي من أولها إلى آخرها . أو رسالة يراعى في تأليفها تتابع الإهمال والإعجاب بين الحروف من غير إخلال . إلى أشباه ذلك من ضروب العبث الذي لا يفيد ، ولا يجدى منه المعنى أو اللفظ أى جدوى ، اللهم إلا الضعف والتكلف الممقوت .

هـ — والصنعة البديعية عند الحريري متكلفة . فقد أجهد فيها نفسه ، وأعمل من أجلها خاطره ، وتأنق كل التأنق في اختيار جملها ، ورصف أساليبها ، وأكثر فيها من البديع والوشى والزينة لكثرتها . وحلها بحمل ثقيلة من السجع والجناس والتورية والطباق ، ولم يبال بالغريب من الألفاظ . يتصيد ، والحرشى يستعمله مع ما أورد فيها من حكمة ومثل ، وما ضمن من شعر ، وما اقتبس من قرآن وسنة ، وقد أرهقت الصنعة معانيه إرهاقاً شديداً .

أثر المقامات في اللغة والأدب :

١ — أدى ظهور المقامات في الأدب العربى ، إلى غنائه فى الألفاظ والأساليب والاختلاطة والمعانى .

٢ — أضافت المقامات إلى الأدب العربى فناً أدبياً جديداً لم يكن له وجود من قبل هو فن القصة القصيرة .

٣ — قدمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء والمتأدبين ليحتذوها ويحاكوها ويسيروا على منوالها ، مما يساعد على قوة الملكة والموهبة .

٤ — وقد أحييت المقامات كثيراً من مفردات اللغة وأساليبها ، ومن صور الأداء والتعبير فيها .

هـ — وكتب المقامات وشروحها والدراسات التي وضعت حولها ، كل ذلك كان ثروة للغة العربية وآدابها .

٦ - وقد أسهمت المقامات في بناء النهضة الأدبية الحديثة في مصر والعالم العربي ، إذ كانت المقامات من أوائل ما طبع في مصر ، فتداولتها الأيدي ، وتناولها القراء ، يتأدون بها ، وينخروجون عليها في صناعة النثر .

٨ - وقد ظهر فن أدبي جديد متأثر بفن المقامة ، وهو ضرب من الإلقاء فيه مشابه من المقامة ، وإن كان ليس منها ، إذ لا يمتد خصائص القصة ولا جانبها الفني ، وهو مقالات قصار ، تعتمد على الإيجاز ، وتقصد إلى الوعظ والحكمة ، وتسدى النصيح والخبرة وثمرتها التجربة إلى القراء ، وليس فيها حوار ولا لها رواية ولا بطل ، ولا تساق لغرض الكيدية . وهذا الفن تجده في مثل كتاب أطواق الذهب لعبد المؤمن الأصفهاني ، وكتاب أطواق الذهب للزنجشيري . وأسواق الذهب لأحمد شوقي .

٨ - وللمقامات بجانب هذه الحسنات آثار سيئة في اللغة والأدب ، إذ كانت الصناعة البدعية اللفظية المتكفة السائدة فيها ذات أثر على فن الأدب وأسلوبه وعلى ملهكات المتأدين والشداة ، وأشاعت فن الاحاجي ، والالغاز في الأدب ، وأبعدت الشباب خلال أوائل عصر النهضة عن الأصول الأدبية الأولى التي تمتاز بتمارها بالطبع والملاكمة والموهبة القوية

بين البديع والحريري :

يقول الحريري في مقدمة مقاماته : « البديع سباق غايات ، وصاحب آيات ، والمتصدى بعد لإنشاء مقامة ، ولو أوتي بلاغة قدامة ، لا يغترف إلا من فضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته ، »

وهذا يدلنا على فضل البديع وسبقه ، والحقيقة أن مقامات البديع أكثر انطباعا . وأشد انسجاما ، وأبعد عن زخرف الصناعة وغريب اللغة ، أمام مقامات الحريري فأبدع فنونا ، وأبرع خيالا ، وألطف فكاهة ، وأكثر أمثالا ، وقد نالت شهرة أكثر مما نالت مقامات البديع ، وترجمت إلى اللغات الأوروبية .

فالحريري أشهر من كتب المقامات بعد البديع وقد نسج على منواله ، وكرر أغراضه بأسلوب جزل ، ولمكنار من الحكايات الخوشية ، وترديد للشعر القديم .

الفصل السادس

لأى هدف

لا يمكن تقويم العملية الاتصالية في الأدب إلا على أساس الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه ، ولا نغنى هنا بحال من الأحوال ما يسمونه « بالأدب لهدف » ، وإنما نغنى أن الأدب « عمل اجتماعي » ، ذلك أنه حين يتوصل بوسائل الإعلام ، فإنه يشتق أحداثه ومواقفه من الهيئة الاجتماعية ومن الثقافة السائدة ، بما فيها من اتهامات وقيم ومعايير ، وتقاليد ، فالاتصال الجماهيري — كما يقول الدكتور إمام — تجسيد لثقافة الأمة وحضارتها والأدب مبن يتصل بالجماهير لا بد وأن يكون انعكاسا صادقا لهذه الثقافة أو الحضارة . ومن خلال ذلك يقوم بتعميق المفاهيم الشائعة في المجتمع وترسيخ القيم السائدة فيه . وتثبيت العلاقات القائمة .

إن الأدب في الاتصال الجماهيري يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير من خلال أجناسه المختلفة . والفن في رأي « جيور » (١٨٤٥ — ١٨٨٨ م) مثلا إنما ينبع من صميم الحياة نفسها ، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب مليء بالحياة ، ولا يكتفى « جيور » بأن يقول إن الحياة الوفيرة المليئة هي منذ البداية حياة جمالية ، بل يقرر أيضاً أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته في الحياة والواقع نفسه .

ولقد اهتم البحث الأدبي قديما وحديثا باللغة الأدب ، وكان هناك إجماع على أن الشاعر والأديب يستخدمان اللغة استخداما خاصا ، وقد بحث « أرسطو » موضوع اللغة بحثا مستفيضا ، ونعتبر الملاحظات الهامة التي تقدم بها في هذا الموضوع مفتاحا لفهم الأدب ووظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية (١) .

(١) د . عبد المنعم اسماعيل : نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي ص ٢٧ بحث أرسطو موضوع اللغة في مواضع كثيرة من كتابه عن الخطابة ، وانظر كتابيه عن السياسة وعلم الطبيعة .

وكذلك قام بعض العلماء المحدثين ببحث الفروق الأساسية بين الاستخدامات المختلفة للغة في مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية^(١) ، وهنا بطبيعة الحال من يضمنون حداً فاصلاً بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية وهي مسألة تحتاج إلى إعادة النظر^(٢) ، فمنه نستطيع أن نميز بسهولة نسبية بين لغة الأدب ولغة العلم ، ولكننا لا نستطيع أن ندعى دائماً أن لغة للحياة اليومية ليست لغة انفعالية ، لا سيما بعد أن غزت ، في الأدب العربي الحديث ، جذس أدبها ما هو الدراما ، ومن قبل كانت اللغة العامية هي لغة الأدب الشعبية بما تحمله من طاقات انفعالية عالية .

وإن التقصير الإعلامي ، لا يفصل بين اللغة ووسائل الاتصال بالجمهور ولكنه ينظر إلى اللغة الفنية على أنها من أبرز الوسائل في تطوير حياة الإنسان ، لما تسم به من القدرة على التعبير ، للاحتفاظ بالاصالة في وقت واحد . وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل الإعلام والاتصال بالجمهور ، فإنها تنفق في المصدر والحقائق التاريخية والوظيفة الحيوية كانت أو جمالية ، وبذهب الدكتور يونس ، إلى أن استقلال كل وسيلة عن الشهيرة القديمة المتكاملة قد جعل اللغة الفنية بدلوها الشامل تنسب — كما تنسب اللغة اللسانية — إلى طهحات . . لهجة تتوصل بالكتابة أو اللون أو الخط ، ولهجة تتوصل بالكلمة ، وثالثة تتوصل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوصل بالحركة أو الإشارة ، ومع هذا كله تخضع لهجات اللغة الفنية لقانون واحد ، في أطرها العامة ومسارها الثقافي وتشترك في مقومات رئيسية ، جعلت مصطلحات هذه اللهجة يمكن أن تستخدم في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، فمنه نستعمل مصطلح الإيقاع في فنون التشكيل كما نستعمله في فنون التمثيل والحركة ، ونستخدم ألفاظا تدل على البناء أو التركيب فيها جميعاً .

وفي ضوء هذا المنصر الإعلامي ، لا بد من أن نتعرف على ماهية الأدب الإسلامي مثلاً ، وما يقصد به الأدب الإسلامي ينسب

(٢) د . عبد المنعم اسماعيل : نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

(٣) د . عبد المنعم اسماعيل : نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

إلى الإسلام ويستمد جميع أصوله منه ويتأثر به وحده في كل شيء في ألفاظه وأساليبه ، في معانيه وأخيلته ، في صورته ومبرراته ، في أفكاره وثقافته ، فهو أدب يستمد أفكاره وقيمه من الإسلام ، وينسج على منوال القرآن الكريم ، وله رسالة كبيرة وبخاصة في عصرنا الحاضر ، فهو يعمل على إحياء يقظة إسلامية ووعى إسلامي ، يقف في مواجهة الأفكار الغربية الموجهة .

والأدب العربي منذ ظهر الإسلام حتى اليوم يمكن أن يقال عنه : إنه أدب إسلامي ، لأن جميع الذين ينشئون به عرب أو من سكان البلاد العربية وأغلبهم مسلمون ، ولكن الأدب الإسلامي بالمعنى الخاص يطلق على الأدب العربي بعد ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الأمويين عام ١٣٢ هـ .

وجميع الآراء تتفق في أن نهاية عصر الأدب الإسلامي هي نهاية حكم بني أمية وإن كانت الآراء في بداية هذا الأدب تختلف اختلافاً كبيراً .

فريق من الدارسين يذهبون إلى أن الأدب الإسلامي ظهر منذ بعثة الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، واستمر يؤدي رسالاته طيلة عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين وعصر بني أمية ، لأن نزول القرآن غير من مجرى الأدب العربي تغييراً خطيراً وكبيراً وواضحاً . وكل من أنشأ أدباً بعد البعثة المحمدية فقد تأثر بالقرآن والإسلام تأثراً ما على نحو من الانحاء ، ومن هؤلاء طه حسين « المجلد في الأدب العربي ، و « المفصل في الأدب العربي » ، وأحمد حسن الزيات في « تاريخ الأدب العربي » ، والسكندري وغيره في كتاب « الوسيط » .

وفريق من علماء الأدب يرون أن الأدب الإسلامي لم يظهر على الحقيقة إلا على أيدي الأجيال التي ولدت ونشأت وعاشت في الإسلام ويغلب على هؤلاء أن يكونوا قد عاشوا في العصر الأموي (٤١ - ١٣٢ هـ) لأنهم لم يتأثروا إلا بالإسلام ، ولم يعيشوا إلا فيه ولم يكن بينهم وبين حياة الجاهلية صلة من الصلات فشعراء العصر الأموي إسلاميون وكتابه أدباء ، وهذا ما سار الخفاجي عليه في كتابه : « الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام » والحياة الأدبية في عصر بني أمية ، وغيرهما ، وكذلك ما سار عليه جورجى زيدان في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » .

وكارل بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربى » وشوقى ضيف فى سلسلة كتبه عن تاريخ الأدب العربى ، ومحمود مصطفى فى كتابه « الأدب العربى وتاريخه - الجزء الأول » وغيرهم . وهؤلاء يقصدون الأدب الذى ظهر فى عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين على أيدي طبقات المخضرمين ممن أدركوا الجاهلية والإسلام وعاشوا فيهما وتأثروا بمختلف المؤثرات التى أثرت فى أدبهم ، فأدبهم هو أدب المخضرمين ، أما أدب شعراء وكتاب العصر الأموى فهو وحده الأدب الإسلامى بهذا المفهوم الخاص فيه .

أما الفريق الأول من الدارسين فيطلق على شعراء عصر صدر الإسلام إلى قيام دولة بنى أمية مخضرمين وإسلاميين على السواء .

بين الجاهلية والإسلام :

كان للشعر فى نفوس العرب منزلة لا تسامىها منزلة ، ومكانة لا ندانيها مكانة ، فهو ديوان مأثرهم ، وسجل مفاخرهم واللسان الناطق بما لهم من فضل وما هم عليه من مجد أثيل وعز شامخ . وما من حرب تقوم بينهم إلا كان هو الذى أهاج نارها وأوقد سعيرها ، وشب لظاها ، وأشعل لهبها .

ولا تفتح مغاليق الأنفس ولا تلين قساوة القلوب ، ولا تنال العطايا والهبات ولا تهزل المنح ، إلا بالقول الساحر ، والشعر البليغ الذى يزدلف به الشاعر إلى ما يريد من رغبة ، ويحتال به على ما يبغي من غرض ، ولا تعمل مجالس السمر ومحافل العلية إلا بما ينشد فيها من طرائف الشعر وروائع القصيدة .

بيد أن رسالة الشعر قبل مبعث الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم كانت قد انصرفت فى غالب أمرها عن الوضع الكريم الذى يليق بالإنسانية المهذبة والخلق القويم الذى تصلح عليه الحياة ويستقيم به أمر المجتمع ، فكان يصف المرأة أقبح وصف ، ويهتك الحرات ، ويخرق الحجب والاستار ، ويشير العصبية ويوقد الحمية ، ويحرض للناس على الامتثال والتناحر ، ويبعثهم على التقاطع والتدابير والتنافر ، فكان بهذا السم وبهذه الروح من ممول الهدم وأسباب الدمار التى منيت بها الحياة العربية .

ثم جاء الإسلام بدعوة الإخاء والمساواة ، دعوة العفة في القول ، والعقل والأدب الذي يليق بالمسلم ، فحرم على الناس الفواحش ما ظهر منها وما بطن ، وحذرهم من باطل القول وزوره ، ومن سوء الظن وخداعه وغروره ، ودعا أوليائه وأتباعه إلى أن يبتعدوا عن كل رذيلة ، ويمتنعوا عن كل موبقة ، وأن يكفوا عن القول والفعل إذا كان في ذلك ما يؤذى نفس مسلم .

أمات الإسلام فيهم روح العصبية ، وأخذ في نفوسهم حمية الجاهلية ، وحظر عليهم أن يلجأوا بما يشير النفس أو يذكر بالخصومات أو يحرك كامن الأحقاد ومستور الضغائن .

حرم عليهم شرب الخمر ، لأنها رجس من عمل الشيطان ، وأوجب عليهم حفظ الفروج وغضن البصر وكف الأذى وصيانة الحرمات ، ومن هنا وجد الشعراء الذين دخلوا في الإسلام وأشربوا روحه ، واهتدوا بهديه ، ووجدوا أدباً غير الأدب ، وروحاً غير الروح ، وأسلوباً في الخطاب غير الأساليب التي اعتادوها ، وطرائق غير الطرائق التي ألفوها ، ونحواً من بلاغة الكلام السميع العفيف تندق أعناقهم وتنقطع نياط قلوبهم دون أن يبلغوا مداه أو يقتربوا من حده .

وجد الشعراء أن أداتهم تعطلت ، وأن سبيلهم لما كانوا يتناولون من المعاني والصور قد قطعت ، وأن ما كانوا يخوضون فيه من ألوان القول دون خوف أو تخرج ، فقد حظر عليهم الإسلام أن يلجأوا منه إلا بما هف لفظه وشرف معناه .

من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم التي أجادوها وجودوها وأبدعوا فيها ، إلى المعاني التي يقرها الدين الحديدي ويرتضيها ، بل إن من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام ، لأن الله أبدله به خيراً منه ، فان لببدا لم يؤثر عنه في الإسلام على ما يروى إلا قوله :

الحمد لله الذي لم يأتني أجلى

حتى اكتسيت من الإسلام مربالا

ثم امتنع بعد ذلك عن الشعر إلى أن وافاه أجله . وقد أرسل إليه عمر يسأله : ماذا أحدثت من الشعر في الإسلام ؟ فقال : أبداني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران .

والواقع أن تحول الشعر عن روحه ومشربه في الجاهلية إلى روح جديدة ، وحياة جديدة ، ومكان جديدة ، ربما ضاقت بها شياطين الشعر ، وتخلعت فيها أخيلة الشعراء ، هذا التحول قد عاد إلى الشعر بشيء من الضيق وانقباض الأفق ، وجعل شعراء الإسلام يحفلون عن كل معنى يتسم بسمة جاهلية أو تنفر منه التعاليم الإسلامية ، وفرق بين شاعر ينزه كل معنى يعن له ، ويقتنص منه كل فكرة تنهياً أمامه في أي موضوع وفي أية ناحية ، وبين شاعر يستولى عليه التهورج من كل ما يخالف دينه ولا يلتزم مع عقيدته .

فهذا الخطيئة لم يرقق الإسلام له طبعاً ، ولم يهذب له نفساً ، ولم يغير له من سمته ، ولم يعدل له من سلوك ، فبقى شعره على ما كان عليه جاهلي النزعة زائحاً بكل ما يحمله الشعر من معنى خبيث أو هجاء مقذع ، حتى لقد حبسه عمر بن الخطاب ولم يطلق سراحه إلا بعد أن هدده بقطع لسانه ، وأخذ عليه العهد ألا يتناول أعراض المسلمين .

وهذا حصان بن ثابت قد امتزج الإسلام بدمه ولحمه ، فترك ما كان يتعاطاه شعراء الجاهلية ، ولم نر له بعد ذلك شعراً قوياً إلا في قوله في مناقحة أعداء الإسلام ومكافحة خصوم الرسول صلى الله عليه وسلم وفيما عدا ذلك فقد تحول شعره عما كان عليه في الجاهلية من القوة إلى الضعف .

موقف الإسلام من الشعر

على أن الإسلام لم يهجن من شأن الشعر إلا لما يحمله من المعاني التي لا تتفق وجلاله ، ولا تناسب وقاره وكاله ، ولم يغض من شأن الشعراء إلا لما يبدو منهم من سمات وخلات لا يرصها الدين ولا نزاح إليها الأخلاق الكريمة ، قال تعالى : والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون .

أما ما عدا ذلك فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم ينصت للشعر ويستمع إلى الشعراء ويقول : « إن من الشعر لحكمة » ، وكان يأمر حسانا أن يرد هلى خصومه ويهجو أعداءه .

وقد وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم وفد بني تميم - بعد فتح مكة المكرمة - ودخلوا المسجد وقالوا : يا محمد جئناك نفاخرك فأذن لنا عرفنا وخطيبنا ، فأذن لخطيبهم ، فقام عطار بن حاجب بن زرارعة ، فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم قيس بن ثابت فرد عليه ، ثم قام شاعرهم الزبرقان بن بدر فقال :

نحن الكرام فلا حي يعادلنا منا الملوك وفيما يقسم الربع
ونحن نطعم عند القحط مطعمنا من الشواء إذا لم يؤنس القزع (١)

فلما فرغ الزبرقان بن بدر أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم حسانا بالرد عليه فارتجل حسان قصيدته :

إن الذرائب من فخر ولخوتهم
قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضى بها كل من كالت سريره
تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعا

فلما فرغ حسان من قصيدته ، قال الأقرع بن حابس أحد رجال الوفد :

« والله إن هذا الرجل — يعنى محمداً — لمؤق له (٢) : لخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ، ولاصواتهم أعلى من أصواتنا ... ثم أسلموا » .

(١) القزع : السحاب .

(٢) أى مسهل له فى امره .

فتحن نرى أن الشعر حين أخلص في وجهته ، وسلم بما كان يدنس من هتك
الأعراض وكشف الاستار ... كان من أسلحة الدعوة الجديدة ، والالسة
المجاهدة المكافئة في سبيل تثبيت دعائمها ، واستقرار قوائمها ، ومن هنا نستطيع
أن ندرك رسالة الشعر في هذه الفترة التي صلت فيها الأخلاق وتطهرت القلوب
واستنارت الأفئدة ، وأظل الناس عهد وادع ، يحمله حسن الأدب وجمال الخلق
وعفة اللسان وسباحة المقال .

كانت رسالة الشعر إذ ذاك رسالة سمحة لا تعرف الفحش ، ولا تحب
الجر بالسوء ، ولا تألف الخوض فيما حرم الله ؛ فهي رسالة مستمد من روح
الإسلام وتعاليمه الكريمة وآدابه القوية ، ودعوته الحقنة إلى معاملة الناس
أكرم معاملة .

أما من بقى على عهد الجاهلية من شعراء هذا العهد فيما يقول وينشد فقد
نعى عليه الإسلام سلوكه وحاربه المسلمون أعنف حرب ، لأن لسانه ظل سادراً
في غيه ممناً في كفره لم يدخل فيما دخل فيه الناس أفواجاً من دين رب العالمين
وشريعة أحكم الحاكمين .

ولقد أرسل النبي صلى الله عليه وسلم محمد بن سلمة ورهطاً من الأنصار فقتلوا
كعب بن الأشرف من شعراء المدينة اليهود لأنه شبيب بنساء المسلمين .

وهذا ضابي بن الحارث البرجمي هجا بعض بني جرول بن نهشل فأخش في
مهاجمهم ، حتى رمى أمهم بالكب ، فاستمدوا عليه عثمان بن عفان فحبسه وقال :
لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم حي لأحسب أنه نزل فيك قرآن وما رأيت
أحدأ رمى قومأ بكب قبلك .

ولقد حبس عمر النجاشي الشاعر الذي هجا بني المجلان ، رهط ابن مقبل
بقوله :

وما سمى المجلان إلا بقولهم

خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

وكذلك حبس الخطيئة حين أفض في هجو الزرقان بن بدر وهدده بقطع
لسانه لولا أنه فزع إليه ، واستلطف لديه واستشفع بأفراخ زغب الحواصل ليس
لديهم ماء ولا شهر .

وهكذا أصحح الإسلام العقائد والنفوس وهذب الألسنة ، ووجه رسالة الشعر
إلى أسمى الأهداف وأنبل الغايات .

اغراض الشعر في صدر الإسلام :

هجر الشعراء الأغراض التي تتنافى والدين وتعاليم الإسلام : كالغزل الفاحش
والفخر الكاذب ، والهجاء المقذع ومن استمر على الهجاء كالحطيئة حبس وزجر
من الخلفاء الراشدين وموقف عمر من الحطيئة معروف ...

وكذلك بطل الكلام في الخمر ووصفه ، والميسر وفتيانه ، والجزور التي
ينحرونها ، وفي تملق للناس بالمدح ، وفي صيد الوحش وطرده ... مما كان يهدم
المسلم المتأثر بالعقيدة الإسلامية عبثاً ولها .

وكان كثير من هذه الأغراض شديد الصلة بحياتهم في الباطنية كالحزب والميسر
وحياة البطولة والصراع ، والأخذ بالثأر والرغبة في الانتقام والتشبيب والاستهتار
والفجور في الحب ، ومن أجل ذلك كان فيها أجود أشعارهم ، وأملؤها بالقوة
والروعة والعاطفة ، وهذا يفسر لك بعض الحق فيما يقال من أن الشعر ضعف
في صدر الإسلام .

واقصروا في نظم الشعر على هذه الأغراض الآتية :

١ - الدعوة إلى الإسلام ومبادئه ومناضلة خصومه ، وكان من أشهر
الذائدين عن الدعوة ورسولها الكريم : حسان (٦٠ ق هـ - ٥٤ هـ) ، وكعب
ابن مالك (٢٧ ق هـ - ٥٠ هـ) ، وعبد الله بن رواحة (٩ هـ) ، وكان من
شعراء المشركين الذين حاربوا الإسلام والرسول بشعرهم : ابن الزبير وضرار
ابن الخطاب ، وأبو سفيان ، وهبيرة بن أبي وهب ، (٢٧ ق هـ - ٥٦ هـ)
وأبو عزة الجمعي .

٢ - هجاء أعداء الدهوة في عصر النبوة وهجاء أصحاب الديانات الوثافة بعد عصر النبوة .

٣ - رثاء من استشهدوا في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم في الفتوحات الإسلامية الكثيرة ، ومن قتل ظلماً من خلفائه وكبار أصحابه .

٤ - الفخر والتباهي بالانتصار على جيوش الفرس والروم ، والتمجيد بشجاعة المسلمين وأبطالهم ، ووصف المعارك والحصون وآلات القتال التي لم يكونوا عرفوها ، وأنواع الحيوان الذي لم يشاهدوه ، ومنه الفيلة التي حارب الفرس عليها العرب . ووصف جبال الثلج والأنهار العظام وسفائن البحر ، وسوى ذلك مما ملئت به كتب المغازي والفتوح ، وتكثر في هذا النوع الأواجيز .

٥ - الحكمة : وقد كثرت في الشعر في هذا العصر بتأثير ثقافة القرآن الكريم والدين والتجارب الكثيرة التي أفادوها في الحياة ، يقول حسان أو حنيفة سعيد :

ولن امرأ يئس ويصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيد
ويقول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس
ويقول كعب بن زهير :

ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

٦ - المدح : وأشهر شعرائه حسان والناطقة الجهمدي وكعب بن زهير والحطيئة ، وفي هذا الفن يبدو أثر الإسلام في معانيه وألفاظه .

٧ - كما نظموا في الوعظ والتزهد في الدنيا والدهوة إلى تقوى الله . متأثرين في ذلك بالإسلام .

معانى الشعر وأساليبه والقائمه :

(١) وقد بدأت معانى الشعر فى هذا العصر تتأثر تأثراً واضحاً بالإسلام والقرآن الكريم وأخذ يغلب عليها :

- ١ — العمق والدقة والفهم والاستقصاء وترتيب المعانى والأفكار .
- ٢ — ظهور المعانى الإسلامية والعاطفة الدينية فى الشعر : وغلبتها عليه ، وأوليتها من العقائد الإسلامية .

(ب) كما بدأ الشعراء يتأثرون بالقرآن الكريم وبحديث رسول الله ﷺ تأثراً ظاهراً فى الأسلوب والأداء والألفاظ بما أحدث تغيراً واضحاً فى أسلوب الشعر فى هذا العصر .

(١) — فقد أخذوا يهجرون الحوشى والغريب والمبتذل ، وتردد فى شعرهم كثير من الألفاظ الإسلامية كالصلاة والصيام والزكاة والحج والإسلام واللجنة والناو إلخ ...

- ٣ — وأخذوا يعنون بهمال السبك وهذوبة الكلام وانتقاء الألفاظ .
- ٣ — وكثرت فى شعرهم الاقتباس من القرآن الكريم كما سبق ، واستعمال ألفاظه والتأثر بأساليبه وتشبيهاته .

ولقد عرضنا من قبل بعض الأمثلة التى توضح أثر القرآن الكريم فى الشعر روحاً وأسلوباً ، ومعظم الشعر الإسلامى يتجلى فيه هذا التأثير بالإسلام فى معانيه وأغراضه وأساليبه وألفاظه ، فما نزال نستمتع إلى حسان من غير ما سبق : وهو يقول فى أبى بكر :

والثانى اثنين فى الغار المنيف وقد

طاف المدوبه إذ صعد الجبلا

ويقول :

شهدت بإذن الله أن محمداً

رسول الذى فوق السموات من هل

وإن الذي عادى اليهود ابن مريم
رسول أتى من عند ذي العرش مرسل
وإن أخا الأحقاف إذ يعزلونه
يقوم بدين الله فيهم فيعدل
ويقول :

فما المال والأخلاق إلا معارة
فما سطعت من معروفها فتزود
متى ما تقد بالباطل الحق يابه
وإن قدمت بالحق الرواسي تنقد
ويقول في اسنشهد حمزة يوم أحد :
فإن جنان الخلد منزله بها
وأمر الذي يقضى الأمور سريع
وقتلاكمو في النار أفضل رزقهم
حجيم وما في جوفها وضريع
وقد رأينا تأثره بالأسلوب والألفاظ من قبل في قوله :
عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى
حريص على أن يستقيموا ويهتدوا
وقوله :

لتهجوه ولست له بكفء ؟
نخير كما اشركا الفـداء
كما رأينا تأثره من بن أوس في قصيدته التي يقول فيها :
فما زلت في ليني له وتمطني
عليه كما تحنو على الولد الأم

وخفض له من الجناح تألفاً
لتمدنيه منى القرابة والرحم

شعراء المدر والوبر :

والأقدمون يقسمون الشعراء المخضرمين إلى طائفتين متميزتين :

- ١ - شعراء الوبر من أعراب نجد واليمامة وبواديها .
 - ٢ - وشعراء المدر وهم أهل القرى ، كالمدينة المنورة ، ومكة المكرمة والطائف ، وقرى عبد القيس في البحرين والحيرة بسواد العراق .
- ويرون أن شعراء أهل نجد واليمامة والبوادي أقل من شعراء أهل القرى وأجزل لفظاً وأضخم أداءً وأوسع مذهباً في تنويع أساليب الكلام . . . ولأن كان شعرهم لا يخلو من حوشية في العبارة ، ومنهم كان فحول الشعراء ،
- ويرون أن شعراء المدر أقلين شعراً وأرق لفظاً ، وألطف كناية ، وأدمل أسلوباً ، وأن أشعرهم جميعاً أهل المدينة المنورة ، ومنهم كان شعراء النبي ﷺ الذين نالوا عنه الشعراء الناشئين في قريش بعد أن لم يكن لها شعر يذكر . وأن شعراء الأنصار من الأوس والخزرج في هذا العصر لأن في اللفظ وهان في المعنى عما كان عليه في الجاهلية .

وعلموا ذلك بأن الإسلام نسخ كثيراً من بواعث الشر التي تشير النفوس وتشعل الأحقاد : كالعصبية الجاهلية ، وحسب الانتقام ، والاختذ بالنار والنشوة بالخمر ، والهجوم الكاذب ، وأكثر ما يميلش بالخواطر عند احتدام الشرور ، وتسكن إليه النفس عند الرضا والسرور .

وأمر آخر ذكره ، وهو أن كثرة تلقيهم آيات هذا القرآن الكريم المعجز ونزوله بينهم كل حين بما يبهروهم ويأخذ بجامع قلوبهم ، صغر قيمة شعرهم في أعينهم ، واستضعفوا معانيهم وأسلوبهم بالإضافة إلى معانيه وأسلوبه فهبطت قوة شعرهم عما كانت عليه ، ومثلوا لذلك بقوة شعر حسان في الجاهلية ولينه في الإسلام ،

وشموخ شعر أمية بن الصلت في الجاهلية واستنذائه في الإسلام لما كان حسده
لرسول الله ﷺ .

قال الثعالبي (١) : كان حسان يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جداً ؛ ويغبر
في نواصي الفحول ، ويدعى أن له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كمادة الشعراء
ويقول مثل قوله في بني جفنة ملوك غسان :

أولاد جفنة حول قبر أبيهم

قبر ابن مارية الكريم المفضل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

شم الأنوف من الطراز الأول

فلما أدرك الإسلام وتبدل الشيطان ملكاً تراجع شعره وكاد يرق في قوله
ليعلم أن الشيطان أصلح للشعر وأليق به وأذهب في طريقه من الملك :

وأكبر من ذلك أن لبىء العامري وهو من أخل شعراء الجاهلية ، عندما انقطع
إلى حفظ القرآن الكريم ومدارسته ، انقطع عن قول الشعر في الإسلام ؛ ويقولون
إن من لم يتعرض لهذا الإخام والأنهار من أعراب البوادي بقي شعره إلا قليلاً
على غرار شعر الجاهلية من أمثال الخطيئة وكعب بن زهير ، وكل هذا كلام مقبول
في جملة .

ولكن كثيراً من النقاد يرون أن بعض ما يستضعف من شعر شعراء مكة
المكرمة والطائف مدسوس عليهم .

أغراض الشعر الأموي :

أما أغراض الشعر الأموي فقد كانت هي أغراض الشعر الجاهلي ، من
مدح وهجاء ونثر ورثاء ووصف ونسيب وغير ذلك من الأغراض القديمة ، التي
نجدناها ممثلة في الشعر الأموي أتم تمثيل .

ومن البدهى أن الشعراء في هذا العصر قد طرقوا جميع الأغراض التي تناولها الشعراء من قبل كالمديح والفخر والهجاء والثناء والغزل، ونحو ذلك من الأغراض العامة التي يتناولها الشعراء في كل عصر، بيد أن هذه الأغراض قد تأثرت بما جدد من مظاهر الحضارة وألوان الترف، وتشكلت بصورة البيئة وأحوال المجتمع وظروف السياسة.

وقد نشأت أغراض لم تكن موجودة من قبل، كالشعر السياسي الذي كان صدى لهذه الخصومات السياسية، والعداوات القبلية، والمنافرات الحربية، وكأنواع من الغزل لم تكن معروفة من قبل، وهي الغزل العذري والغزل القصصي، وألوان من وصف البلاد المفتوحة، ونحو ذلك من تصوير لمقيدة دينية، أو دعوة إلى زهد وتكشف، مما استدعته مظاهر الحياة الجديدة وملايساتها وكالمشعر الشعبي الذي جدد في هذا العصر. وشعر الرجز.

فالأغراض الجديدة هي :

- ١ — الشعر السياسي عند شعراء الأحزاب السياسية كقطري والطرماح، والكميت وجريز والفرزدق، والأخطل وعبيد الله بن قيس الرقيات.
 - ٢ — شعر الشعوبية أي الذين يسوون بين العرب وغيرهم من العناصر أو يفضلون المعجم على العرب، ومن هؤلاء إسماعيل بن يسار ولخواتمه محمد وإبراهيم، وهم من دنهر فارسي، والحقيقة طان الشاعر وهو من سلالة حبشية، وابن رباح وهو من أصل زنجي أو سواهم.
 - ٣ — الغزل القصصي ومن شعرائه عمر بن أبي ربيعة والحارث المخزومي.
 - ٤ — الغزل العذري ومن شعرائه جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس ابن ذريح وتوبة العامري صاحب ليلى الأخيلية، وسواهم.
- على أن هذه الأغراض جميعها قد اختلفت باختلاف الأقاليم، وتأثرت بأحوال البيئات، ففي الحجاز كثير الترف، وفاض الثراء، وشغل شباب الهاشميين بما أتيح لهم من فراغ ونعيم، عن المطالبة بالملك، والاشتغال

بالسياسة ، وانصرفوا إلى مجالس الغناء ومشاهدة المجال ، فذاع لذلك الغزل العذري ، والغزل القصصي .

وفي العراق كثرت الأحزاب واضطربت العصبية ، واستحكم الخلاف السياسي ، واشتدت المعارضة لبنى أمية ، فكان الشعر صورة واضحة لما يعتمل في المجتمع من حياة ثائرة ، وفتنة عارمة ، وخصومات عنيفة ، فهو قوى عنيف يسكن فيه الفخر والمجد ، ويصطبغ بالصبغة البدوية الجزلة ، وفي هذه البيئة ولد الشعر السياسي الذي يعد جديداً في هذا العصر .

أما الشام فكان مهد للملك ، ومقر الخلفاء ، ومثابة الشعراء ، وكعبتهم التي يحجون إليها ، حاملين ما جادت به خواطرهم ، وفاضت مشاعرهم ، ثم يعودون وقد استقبلوا سنى الجوائز ، وعظيم الامتيازات . وفي ظلال الخلافة بالشام جرت ربيع للشعر رخاء ، تطرق أبواب أعراضه الأخرى في رفق ويسر : من وصف ومدح ونحو ذلك . وستكلم هنا عن الشعر السياسي كئيل ووضح العنصر الإعلالي الذي ندرسه :

الشعر السياسي :

قامت خلافة الأمويين على أسنة الحرب والرمح وعاشت كذلك مدة حياتها تجاليد خصوماً أقوياء ، وأعداء ألداء ، يجرحونها بالأسنة ، ويقاومونها بالأسنة ، وكان لكل حزب من خصومها شعراء يتعقبون مثالبها ، وينددون بسياستها ، ويشيرون الحفاظ عليها .

وكان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه ، ويؤلف القلوب حوله ، ويهجو خصومه السياسيين ، ويرثي شهداء جماعته .

١ — فهؤلاء الشيعة يقف بهوارهم شعراء كثيرون ، فهذا الكميت (١) ينافح عن بني هاشم ويدافع عن حقهم في الخلافة فيقول من قصيدة له مشهورة :

(١) الكميت بن زيد الأسدي ولد بالكوفة سنة ٦٠ هـ ، ونشأ بها وأخذ عن علمائها وأدبائها وروى كثيراً من شعر الأقدمين وأخبارهم ، وكان عالماً بلغات العرب وأنساباً ومفاخرها ومطالبها حتى لقد ناظرنا حاداً في الرواية فغلبه =

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
ولم تلمنى دار ولا رسم منزل
ولا أنا من يزجر الطير همه
ولا السانحات البارحات عشية
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى
إلى نفر البيض الذين بهمهم
بنى هاشم وهط النبی فاننى
خفضت لهم منى جناحي مودة
وكنت لهم من هؤلاء وهؤلاء
ولا يقطر بنى بنان مخضب
أصاح غراب أم تعرض لعاب (١)
أمر سليم القرن أم مر أغضب (٢)
وخير بنى حواء والخير يطالب (٣)
إلى الله فيما نالى أتقرب
بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب
إلى كنف عطفاه أهل ومرحب (٤)
مجنا على أدنى أذم وأقصب (٥)

= وأفحمه وقد برع الكمية فى الخطابة والشعر ، وتعصب فى شعره للهاشميين
كأكثر أهل الكوفة ، وجاهر بذلك ودافع عن حقهم فى الخلافة وندد بسدكم
الأمويين ، ومجد آل البيت ومدحهم غير عابىء بغضب بنى أمية ، وقتل عام
١٢١ هـ ، وكان هارون مولى الأزدي يرد على الكمية فى افتخاره بالعدنانية ،
ويفخر بقحطان (٧ : ٧٥ الخيوان - الخانجي) .

(١) الزجر : الاستدلال على ما يتوقع من الحوادث المستقبلية بأصوات
الحيوانات وحركاتها وأحوالها ، وقد كان ذلك شائعا بين العرب ولهم فيه
قصص أشبه بالخرافات .

(٢) السانحات : الطير المتجه من اليسار إلى اليمين والعرب يتفألون
بها ويستبشرون . والبارحات ضده ، والأغضب : المكسور القرن .

(٣) النهى جمع نهية - بضم النون فيهما - وهى العقل .

(٤) خفض جناح المودة : كناية عن كمال الطاعة والحب والامتثال ،
والكنف : الحمى والموئل ، وعطفاه : جانباه . ومعنى البيت أن الشاعر يميل
إليهم ويصفىهم مودته ويجد فيهم أهلا له مرتحبين به .

(٥) المجن : الترس يتقى به المحارب ضربات عدوه ، وأقصب ... على الدناء
للمجهول - اشتتم وأعاب .

وأرمى وأرمى بالعداوة أهلها ولانى لاوذى فيهم وأؤوب
فما سامنى قول امرى ذى عداوة

بعوراء فيهم يجتدينى فأجذب (١)

فقل للذى فى ظل عمياء جونة يرى الجور عدلا لا أين تذهب (٢)
بأى كتاب أم بأية سنة ترى حبيبهم عارا على وتحسب ؟
وقالوا ترابى هواه ورأيه بذلك أدعى فيهم وألقب (٣)
وأحمل أحقاد الأقارب فيكم وينصب لى فى الأيعدين فأنصب (٤)
بخاتمكم غصبا تهوز أمورهم فلم أر غصبا مثله يتغصب (٥)
إذا اتضعونا كارهين لبيعة أناخوا لأخرى والازمة تهذب (٦)
أقاربنا الأدنون منكم لعله وسامتنا منهم سباع وأذؤب (٧)

(١) العوراء : الكلمة النابية أو الفعل القبيحة • ويجتدينى يطلب منى
اتباعه فأجذب : امتنع عليه ، والمعنى ، أن الأعداء يشتموننى بسببهم ويحاولون
صرفى عنهم فلا استجيب لهم •

(٢) العمياء : الضلالة • والجوفة : السوداء • لا أين تذهب : دعا عليه
بألا يعرف قصده •

(٣) ترابى : نسبة الى أبى تراب وهو على رضى الله عنه •

(٤) ينصب لى فيكم - بالبناء المجهول - أعادى وأحارب •

(٥) تهوز : تنفذ وتمضى • يتغصب : يغتصب •

(٦) أتضعونا أخضعونا • أناخوا لأخرى : دبروا الأمر لبيعة أخرى
والأزمة : جمع زمام • وتهذب : تؤخذ غالبا ، والمعنى أنهم يكرهون الناس على
البيعة لأمرائهم واحدا بعد آخر ويتوسلون لذلك بالحيلة والقهر •

(٧) العلة : بكسر العين - الحدث يشغل صاحبه عن رعاية شئونه :
والأذؤب • جمع ذئب ، والمعنى أنهم شغلوا الهاشميين بالأحداث المتتابعة من
قتل واضطهاد وتشريد ، وانطلقوا هم كالوحوش الضارية يبطشون بالناس
ويخيفونهم •

لنا قائد منهم عنيف وسائق يقحمنا تلك الجرائم متعب (١)
وقالوا ورثناها أبانا وأمنا وما ورثتهم ذاك أم ولا أب (٢)
يرون لهم حقا على الناس واجبا سفاها . وحق الهاشميين أوجب (٣)

والقصيدة هذه هي إحدى هاشميات الكيميت ، وهي من عيون الشعر العربي
وروائعه ، وهي إحدى نماذج الشعر السياسي الذي نشأ في هذا العصر .

٢ - وهؤلاء الخوارج يقفون دائماً للدولة كالأشجار في الحلق ، والقذى
في العيون ، ترصد لهم الدولة أعني القوى ، وأنضى الأسلحة ، فلا تستطيع أن
تخضع لهم شوكة ، أو تضعف لهم قوة ، أو تسكت لهم لساناً . فهم بما تغفل في
قلوبهم من عقيدة ، واستقر في نفوسهم من مذاهب ، لا يفتأون يمحاذون
الحاكمين في عنف ، ويصارعون مخالفينهم في الرأي ، في قسوة مرة وصلابة
عظيمة ، وهذا قطري بن الفجاءة يصف بموقعة دارت فيها رحى الحزب بينهم
وبين أهل البصرة ، في يوم دولاب ، وهي بلدة بالأمواز ، في قصيدتهم التي
يقول فيها :

أمرك إني في الحياة لأزهد وفي العيش ما لم ألق أم حكيم
ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت طعان فتى في الحرب غير ذميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا تبيح من الكفار كل حريم
رأت فتية باعوا الإله نفوسهم بمحنات عدن عنده ونعيم
فهو بهذا يعتبر أعداء حزبه كفاراً ، تستباح دماؤهم ، وبعد قتل الخوارج
شهداء باعوا نفوسهم بمحنات النعيم .

(١) المراد بالقائد والسائق : الخلفاء والولاة ، ويقحمنا : يكافنا ويحملنا
والجرائم : جمع جرثيم : وهي التراب المجتمع في أصول الشجر تصقيه الريح
فيقتأذي الناس منه .

(٢) ورثناها : أي الخلافة .

(٣) سفاها - يفتح أوله - جهلا وخفة حلم .

وهذا عمران بن حطان (٨٩ هـ) وكان مغالياً في التعصب على (علي) مدح
ابن ملجم قاتله :

لله در المرادى الذى سفكت كفاه مهجة شر الخلق لإنسانا
أمسى عشية غشاه بضربته مما جنّاه من الآثام عريانا
يا ضربة من كريم ما أراد بها إلا ليبلغ من ذى العرش رضوانا
لنى لأفكر فيه ثم أحسبه أو فى البرية عند الله ميزانا

٣ — وهؤلاء الأمويون كانوا أسبق الناس فى ابتداع هذه البدعة ، واستئنان
هذه السنة ، وإثارة الشعراء وتحريضهم على خصومهم . أثاروا الاضطراب شاعرهم
على الانصار ، فهاجم بقوله :

ذهبت قريش بالملوك كلها واللوم تحت عمائم الانصار
عما اضطر النعمان بن بشير الانصارى الى الدخول على معاوية ، متأماً شاكياً
قائلاً فى قصيدة له :

ولانى لأغضى عن أمور كثيرة سترقى بها يوماً لىك السلام

وقد كثر الشعراء الذين يهجون الأمويين ، ويذمّون سياستهم ، وكان شعراء
الأمويين الكثيرون ، يصدون هذه الحملات ، ويردون على هذه الانتقادات ،
ويهدجون بنى أمية ، ويهجون خصومهم ، فهذا أعشى ربيعة يقول فى مدح
عبد الملك وهجاء الزبيريين :

آل الزبير من الخلافة كالتى عجل النتاج بحملها فأحالها
أو كالضعاف من الجمولة حملت ما لا تطيق إفضيعة أحالها
قوموا إليهم لا تناموا عنهمو كم للغواة أطلتمو إمبالها
إن الخلافة فيكمو لا فيهمو ما زلتمو أركانها وئمالها
أمسوا على الخيرات قفلاً مغلقاً فانفض يمينك فافتتح أقفالها

وهذا الاخطال يقول :

أبدى النواجذ يوماً صارم ذكر	نفسى فداء أمير المؤمنين إذا
خليقة الله يستسقى به المطر	الخائض الغمر والميمون طائر
ما إن يوازي بأعلى نبتها الشجر	في نبعة من قریش يعصون بها
إذا ألت بهم مكروهة صبروا	حشد على الحق عيافو الخنا أنف
ولا يبين في حيدانهم خور	لا يستقل ذوو الاضغان حيمو
وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا	شمس العداوة حتى يستقاد لهم
تمت فلا منة فيها ولا كدر	بنى أمية فبماكم مجلة

وهذه القصيدة تسكاد تختصر فنون الاخطال الشعرية كلها ، وهى التى مدح بها عبد الملك بن مروان بعد انتصاره على مصعب بن الزبير ، وكان لها ولاخرى مثلها فى الادب العربى وحياة القبائل العربية شأ عظيم ، بدأ الاخطال هذه القصيدة بذكر أحبته الذين فارقوه واوتحلوا عنه فقال فى مطلعها :

خف القطين فراحو منك أو بكروا

وأزعجتهم نوى فى صر فها غير

ثم وصف حزنه لفراق هؤلاء الاحبة وذهوله وهو ينظر فى آثارهم ويتبعهم طرفه كغيباً موها ، فشبه نفسه فى هذه اللحظة بالسكران قد عبثت به الخمر ، أو المسحور قد ملك السحر عليه أمره ، وانتهن هذه الفرصة فوصف الخمر وصفاً قصيراً جيداً ، ثم انتقل إلى صاحباته اللاتي ارتحان فشيب بهن تشبيهاً قصيراً حسناً وألم بشيء من أخلاق النساء وإشارهن للشباب وانصرافهن عن السكر والشيوخ ، فقال :

أيقن أنك من قد زها لكبر	با قائل الله وصل الغانيات إذا
وابيض بعد سواد اللمة الشعر	أعرضن لما حنى قوسى موترها
ولا لمن إلى ذى شيبة وطر	ما يرعون إلى داع الحاجة

ثم يصف طريقهم ويخلص من هذا كله إلى مدح عبد الملك وتهنئته بالفوز
ولإثبات حقه في الخلافة فيقول :

إلى امرئ لا تمرينا نوافله أظفره الله فليهنأ له الظفر

ويعطى في مدح عبد الملك فيصفه بالبأس والنجدة والجود ، وإيثار المسلمين
بالخير والمهارة في تدبير الأمور ، وقيادة الجيوش وقهر العدو ، ويقص من ذلك
ما كان في حرب عبد الملك لمصعب حتى تم له النصر ، فإذا أَرْضَى عبد الملك
انتقل إلى بنى أمية هشيرة فمدحهم أحسن مدح وأجمله ، وصور من أخلاقتهم
ما أعجب به المعاصرون جميعاً حتى عدوا الاختلال فيه أشعر العرب
وذلك قوله :

حشد على الحق عيافو الخنا أنف إذا ألت بهم مكروهة صبروا
شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
على أن الحرب قد وضعت أوزارها بين عبد الملك وأفسار ابن الزبير ،
ولكن لما آثاراً سيئة لم تزل بعد ، وما زال في المنهزمين مكر وخداع وكيد ،
فالاختلال يحذر بنى أمية من هؤلاء المنهزمين ، وينذركم بنصحه لهم وحصن بلائه
حين دافع عنهم الأئصار ، فيقول :

بنى أمية قد ناخلت دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا
أخمت عنكم بنى النجار قد عللت عليا معد وكانوا طالما هدروا
حتى استكانوا وهم منى على مضض والقول ينفذ مالا تنفذ الأبر
بنى أمية إني ناصح لكم فلا يبيتن فيكم آمنا زفر
والاختلال شديد الحرص على أن تجنى قبيلته ثمرة النصر فهو يذكر عبد الملك
ببلاء تغلب في الحرب فيقول :

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا لما أتاك ببطن الغوطة الخبر

ويعطى بعد ذلك في هجاء قيس وتصوير ما أصابهم من ألوان الهزيمة في المواقع
المختلفة تصويراً دقيقاً فيه شدة وسخرية لازعة ، حتى إذا فرغ من قيس التفت

إلى أنصارهم من كليب رهط جرير — الذي كان يدافع عن قيس بلسانه —
فيهمجوم مهاجماً مقدماً . وبذلك تنتهي هذه القصيدة الرائعة .

واقدر كان الأخطل من تغلب ، وتغلب قبيلة من ربيعة كانت تسكن الجزيرة
وشمال الشام ، فلما كان الإسلام أقبلت على هذه البلاد قبائل مضرية من قيس ،
فزاحت فيها ربيعة كما زاحت فيها العرب اليمانية ، وكانت هذه القبائل القيسية
والمضرية قد مالت مع ابن الزبير على بنى أمية ، فاتفقت مصالحة الأمويين واليمنيين
والتغلبيين على محاربة القيسية والمضرية في الشام والجزيرة والعراق ، حتى تم
النصر لعبد الملك على مصعب بن الزبير .

ومن هنا كان شعر الأخطل السياسي ذا لونين مختلفين : فأما أحدهما فالدفاع
عن حزب بنى أمية والنضال عن سلطانهم وتثبيت حقهم في هذا السلطان ، وأما
الثاني فالدفاع عن قبيلته تغلب وحلفائها من عرب اليمن المقيمين في الشام ،
والإلحاح في هجم القيسيين خاصة والمضريين عامة .

وحياة الأخطل هذه وما أحاط بها من الظروف المختلفة غنمت له التفوق
في فنون من الشعر لم يكده يبلغ حظه منها شاعر من الذين عاصروه ، فقد كان
بحكم اتصاله بالقصر وانقطاعه للأمراء والحلفاء أمدح أهل عصره للملوك ، وكان
بحكم هذا الاتصال أيضاً أقدر أهل عصره على النضال السياسي ، وكان بحكم
حياته الخاصة في قبيلته واشتراكه الفعل فيما كان يعرض لهذه القبيلة من بأس
الحرب ولين السلم أقدر أهل عصره على وصف الحرب وتصوير ما يعرض فيها
من الهزيمة .

والأخطل من خول الشعراء الإسلاميين ومن رواد الشعر السياسي في عصر
بنى أمية ، وهو أبو مالك غياث بن غوث المروفي بالأخطل التغلبي ، ولد في
خلافة عمر في قبيلة تغلب التي كانت تسكن الجزيرة والعراق ، وكانت تدن
بالنصرانية ، فأقرها عمر على نصرانيتها ، وقبل منها الجزية ، وقد نشأ الأخطل
نشأة بدوية في الجزيرة ، ويتحدث الرواة أنه بدأ قول الشعر طفلاً فهجاً امرأة
أبيه ثم أمضى شبابه يقول الشعر فيما يعرض لأهل البادية من الخصومة بين الأفراد

والقبائل . فلما كانت أيام معاوية وظهر الشر بين الانصار وبنى أمية احتاج يزيد ابن معاوية ولي العهد حينئذ إلى شاعر يهجو له الانصار ، فدل على الأخطل يكلفه ذلك ، وقبله بعد أن نكل عنه غيره من الشعراء المسلمين تخرجاً من هجائهم ، قبل الأخطل هذه المهمة النصرانية ، فهجا الانصار وألح في هجائهم وتفضيل قریش عليهم حتى شفى نفس يزيد ، وتعرض هو لخطر عظيم ، وانقطع بعد ذلك ليزيد فلزمه أميراً وخليفة حتى مات ، ثم اتصل بخلفاء بنى أمية بعده ولا سيما عبد الملك ابن مروان ، وفي عصر عبد الملك هذا ظهر تفوق الأخطل ونبوغه في الشعر ، حتى هابه المضريون وحسبوا له حساباً ، وحتى آثره عبد الملك على غيره من شعراء عصره جميعاً ، وأمر من يعلم بين الناس أنه شاعر بنى أمية وشاعر أمير المؤمنين ، وأنه ناصر بنى أمية وناضل عنهم حزب الزبيريين كما ناضل عنهم الانصار من قبل ، وبينما كان نضاله للانصار أيام معاوية ويزيد عمل شاعر ماجو يريد أن يتصل بالقصر وينال الخطوة فيه ، كان نضاله حزب الزبيريين أيام عبد الملك عملاً صادقاً مخلصاً يدافع به عن مصالح قبيلته ومكانتها :

وكان الأخطل أحد الشعراء الثلاثة السابقين سواهم من فحول الإسلاميين وكان مطبوعاً على الشعر ، بعيداً عن التكلف والتعمق فيه ، وامتاز بإجادة المديح والإبداع في معانيه والتنويع في ضروبه والتريث فيه ، حتى ربما لبث في بعض مدحاته سنة كاملة ، وربما نظمها في ساعة ثم يكر عليها بالتمحيص والاختيار ، حتى يحذف منها ميتين ويبقى الثلاثين : كما امتاز النصرانية بوصف الخمر والترغيب فيها . ولم يقصر في الهجاء عن صاحبيه كثيراً وفضلهما بقلة التعرض للفحش والبذاءة ولكنه كان دونهما في بقية فنون الشعر ؛ كالرثاء وغيره ، وليس للأخطل سوى سبع مطولات أدركها إليها . ولذلك لم ير قدماً أهل العلم والرواة تسويته بهما لتقصيره عنهما في التصرف في سائر أبواب الشعر (١) .

(١) من المصادر لدراسة شعر الأخطل :

شعراء النصرانية بعد الاسلام ، الشعر والشعراء ، جمهرة أشعار العرب ، طبقات الشعراء لابن سلام ، شعر الأخطل لأنطون صالحاني ، الأخطل ، لفؤاد البستاني بيروت ١٩٢٦ ، الروائع عدد ٣٤ و٣٥ و٣٦ ، شعراء البلاط الأموي لعمر فروخ ، الأخطل لحنا نمر ، سلسلة الطرائف الأدبية ، رأس الأدب المكلل في حياة الأخطل لعبد الرحيم محمود ، الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام

٤ — وهذا عبيد الله بن قيس الرقيات^(١) يمدح حزب الزبيريين . ويأمر
لأنقسام قريش ، ويذم الأمويين وأهل الشام ، وينهى عليهم هدوانهم على
الكعبة المشرفة ، ويمدح مصعب بن الزبير ، فيقول من قصيدة له :

أيها المشتى فناء قريش بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحي بقاء
لو تقفى وترك الناس كانوا عزم الدتب غاب عنها الرعاء^(٢)
هل ترى من مخلص غير أن الله له يبق وتذهب الأشياء
يأمل الناس في غدا رغب الدهر ر ، ألاف غدا يكون القضاء^(٣)
عين فابكى على قريش وهل ير جمع ما فات - إن بكيت - البكاء ؟
لو بكيت هذه السماء على قوم م كرام بكيت علينا السماء
معشر حنهم سيوف بني العلاء لات يخشون أن يضيغ اللواء^(٤)
ترك الرأس كالنخامة منى نكبات تسرى بها الأنباء^(٥)

(١) عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر قرشي ولد بمكة المكرمة . ثم انتقل في
أول شبابه إلى المدينة وظل بها زمنا ، ثم رحل إلى الجزيرة والعراق ، وحينما
خرج عبد الله بن الزبير على الأمويين انضم عبيد الله إليه وحارب في جيتش
مصعب . وحرص على القتال واشتد في شعره على بني أمية . ولما قتل مصعب
وعزم الزبيريون استشفع لدى عبد الملك بن مروان حتى عفا عنه ، ثم سافر
إلى مصر ومدح عبد العزيز بن مروان ، واكتسب لديه حظوة عظيمة ، واكثر
شعره في المدح والسياسة ، وسمى بأبن قيس الرقيات لأنه تغزل في نازات
نساء اسم كل منهن رقية ، وتوفى عام ٧٥ هـ .

(٢) تقفى - بضم أوله - تدبر وتولى وتذعب ، وأصله أن المدبر يولى
الناس قفاه . والرعاء : جمع راع .

(٣) رغب الدهر : رغائية .

(٤) الحتف : الهلاك والموت . والعلات : جمع علة - بالفتح فيهما - وهي
الضرة ، وبنو العلات أبناء الرجل الواحد من أمهات شتى ، والمراد هنا
الأقارب مطلقا . واللواء : السيادة والملك .

(٥) النخامة - كالنخامة - شجرة بيضاء الزهر ، والمراد : أن هذه النكبات

قد أشابت رأسه من شدة هولها .

مثل وقع القدوم حل بنسا فال
 ليس لله حرمة مثل بيت
 خصه الله بالكرامة قالبا
 حرقة رجال لحم وعك
 فبنينا به ما حرقة
 لما مصعب شهاب من الله
 ملك قوة ليس فيه
 يتق الله في الأمور وقد أف
 كيف نومي على الفراش ولما
 تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى
 أنا عنكم بنى أمية مزور
 إن قتلى بالطف قد أوجعتني

ناس مما أصابنا أخلام
 نحن حجاب به عليه الملاء (١)
 دون والعاكفون فيمه سواء
 وجذام وحمير وصداء (٢)
 فاستوى السمك واستقل البنساء (٣)
 ه تجلت عن وجهه الظلماء (٤)
 جبروت ولا به كبرياء (٥)
 ملح من كان همه الاتقاء
 تشمل الشام غارة شعواء (٦)
 عن براها العقيلة العذراء (٧)
 ر وأنتم في نفس الأعداء
 كان منكم لئن قتلتهم شفاه (٨)

-
- (١) الملاء : جمع ملاءة - يضم الأول فيهما - وهي الثوب اللين من قطعة واحدة . والمراد : السقر .
- (٢) لحم - بفتح فسكون - وجذام - يضم أوله - ، وحمير بكسر فسكون - ، وصداء يضم الأول - قبائل وأحياء يمنية . وعك - بفتح أوله - نزارية .
- (٣) استوى : استقام . والسمك : السقف . واستقل : ارتفع .
- (٤) الشهاب : الكوكب . وتجلت : زالت وانكشفت .
- (٥) الجبروت : القسر والطغيان
- (٦) شعواء : شديدة منتشرة .
- (٧) تذهل : تشغل وتنسى . والبرى : جمع برة - يضم الأول فيهما - وهي الخلخال ، وتطلق كذلك على القرط والسسوار . والعقيلة : الكريمة المخدرة . والعذراء : البكر .
- (٨) الطف : موضع قرب الكوفة دارت فيه معركة بين مصعب بن الزبير وجيش عبد الملك بن مروان . وانتهت بقتل مصعب وكثير من رجاله .

والشاعر هنا كما رأينا يذكر ذلك العهد القديم في أسف شديد ، لافتراق
الرأى واختلاف الهوى ، وهو يفخر بملك قريش ، ويرى أنه قوام الدولة ،
وحياة الشعوب الإسلامية ، وهو يذكر أبطال قريش الذين ناصروا النبي ﷺ
في حياته وأسسوا دولة قريش بعد وفاته ، وهو إذاً إنما يمدح مصعب بن الزبير
ويناصره لأنه ماض في هذه السنة سنة الاحتفاظ بالملك والسلطان لقريش
وحدها ، وعبيد الله بن قيس الرقيات مبتكر في الشعر السياسي حسن الابتكار .
وكان عبيد الله بن قيس الرقيات قرشياً من بني عامر بن لؤى وكان حريصاً
قبل كل شيء على أن يظل السلطان لقريش كما كان قبل الفتنة ، وإلى أن يكون
أعوان قريش ، مؤلفة ، وآراؤهم مجتمعة ... وابن الرقيات من أطف الشمراء
الأمويين روحاً ، وأعدائهم أسلوباً ، وأيسرهم شعراً ، وأخفهم ظلاً ...

وبعد فهذا اللون من الشعر بحر زاخر تلاطمت أمواجه ، وتدافعت
أبواجه في هذا العصر المضطرب بألوان العصبيات السياسية والقبلية ، وحسبنا
هذه القطرات التي تشف عن أهم عناصره ، وأوضح مناحيه ، من مدح مشوب
بالتعريض ، أو هجاء توجى به الأحقاد ، أو جدل حول فكرة سياسية ،
أو شرح لعقيدة دينية أو حزبية . فمر بهذه الألوان المتعددة ، والمعاني المتنوعة ،
والكثرة الزاخرة . يمد غرضنا جديداً في هذا العصر .

ولقد كانت قسوة الدولة على الموالي في هذا العصر واعتزازها بكل ما هو
عربي ، واحتقارها لكل ما هو أعجمي ، وأنفرتها منه ، مما جعل الموالي يضمرون
العداوة للعرب ، ولمن منعتهم قوة الدولة وعنفوان سلطانها ، أن يظفروا بهذه
العداوة وأن يعلنوا تلك الخصومة ، ولقد كان تجري على ألسنتهم أحياناً
ما يعبر عما يستكن في نفوسهم من ضغينة وموجدة على العرب ، ويحاولون أن
يظهروا بمجد قومهم ، في عصبية لأجناسهم واعتزازاً بشعوبهم ، وقد سمى هؤلاء
شعوبيين (١) ... ومن هنا بدأ يظهر لون جديد من ألوان الأدب ، وغرض

(١) نسبة إلى الشعوب بجمع شعب ، وهو جيل من الناس أوسع من
القبيلة ، أو من الشعوب في قوله تعالى : « وجعلناكم شعوباً وقبائل » .
على أن المراد بالشعوب العجم والقبائل العرب .

مستحدث من الشعر هو الشعر الشعبي. وقوامه الطمن على العرب. والاعتزاز بالاعاجم وخاصة الفرس. والإشادة بمحضارتهم ومجدهم وما كان لهم من ملك وسلطان.

وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلف روعة منجمة من الشعر العربي.

وإذا كانت الوظيفة هي التي تخلق العضو - كما يؤثر العلماء القول بذلك - فإن الوظائف الإهلامية هي التي خلقت ما يؤثر تسميته بالأجناس الإهلامية، تمييزاً لكل وسيلة من وسائل الاتصال بالجمهور عن الأخرى. حيث لم تتغير هذه الوظائف على مدى القرون فيما بين الثقافة القبلية والحضارة المصرية. حيث يقوم النظام الاجتماعي بنفس وظائفه. وقد حدد «هارولد لازويل» ثلاثاً منها وهي: مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجابتها للبيئة. ونقل التراث الاجتماعي... رقد استخدم «لابور شرام» اصطلاحات أبسط وهي: الحارس، والمنبر، والمعلم... و«نصف» «شرام» وغيره وظيفة رابعة وهي (الترفيه)، ونحن نصف إليمها وظيفة خامسة بمصطلح قديم مستعار من أبي حيان التوحيدي ونعني بها وظيفة الامتاع والمؤانسة.

والكل مجتمع - كما يقول «ريفز» حراسه الذين يوردون غيرهم من الأعضاء بالمعلومات عن الأحداث وتفسيرها فهم يسمعون البيئة ويرسلون تقاريرهم على التهديدات والمخاطر، وكذلك من الأنبياء الطيبة والفرص المتاحة، وقد يكون الحارس شيخاً في قبيلة يهكو من أن الجيل الشاب يظهر احتراماً متضائلاً للطقوس. أو مراسلاً أجنبياً يبحث بتقارير عن التوتر السياسي في الشرق الأوسط... ولتقرير ما ينبغي عمله إزاء التهديدات أو الفرض، يستخدم المجتمع نظامه الاتصال كمنبر، ولما كانت أساليبه في تغير دائم. فإنه يحتاج إلى طريقة للوصول إلى اتفاقهما ستكون عليه هذه التغيرات وبدون اتفاق قد يصاب النظام الاجتماعي بالانهلال... كما أن المجتمع يستخدم نظامه الإعلامي «كلم» لنقل التراث الاجتماعي من جيل إلى الجيل التالي:

ويفارن « ريفرز وزميلاه » بين النظام الإعلامى فى مجالس القبيلة أو اجتماع المدينة فى مهمته الربط بين الاستجابات للبيئة ، وكذلك تمكن المقارنة بالمؤسسات فى البيت والمسجد والمدرسة فى مهمتها التعليمية . . . وينذهب « تشارلس رايت » الاستماد بجماعه بنسلفانيا إلى أن الوظيفة الأخرى للترفيه عن طريق وسائل الأعلام ، هى تزويد الفرد بالراحة التى تساعد على الاستمرار فى المعرض للأخبار والتفسير والإرشاد ، وهى لازمة له لكي يحيا فى العالم الحديث . وينذهب « جارى ستاير » فى دراسته للتليفزيون إلى أن الترفيه مهمة جوهرية لا للتسلية فقط وإنما لتقديم مواقف تعليمية سائغة أيضاً .

أما وظيفة « الإمتاع والمؤانسة » فهى التى تطرح مشكلة الإبداع الفنى على أوساط البحث : كيف يعهد الفنان تشكيل التجربة وتحويلها إلى شيء واسع حاد وفى نفس الوقت « مؤنس » وممتع ؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئاً يستولى على الحس والإدراك ؟ وما الدور الذى تلعبه الفنون فى تجربتنا وما الذى يضفى عليها ما فيها من إمتاع ومؤانسة ؟

وسائل الأعلام وما توفره التكنولوجيا الحديثة ، تمتد من نطاق الوظائف الإعلامية التى لم تتغير على مدى القرون ، فالكتابة — كما يقول « شرام » — نمت حتى يحتفظ المجتمع برصيده ، من المعرفة فلا يضعف فى اعتماده على الاتصالات الشخصية أو على ذاكرة الشيوخ ، وإنما فن الطباعة حتى تضاعف الآلة ما يكتب الإنسان أسرع مما يستطيع الإنسان نفسه أن يفعل . . . حول هذه الآلة نهضت كل مؤسسات الطباعة والنشر وفنون الأدب . . . والدور الذى قامت به الكتابة والطباعة فى سبيل البحث عن الحقيقة ، كما يذهب إلى ذلك « فنادريس » وهما كما هى الحال فى اللغة ، خليط من اختراعات عديدة قد حوكت وتنوقلت وطبعت بالطابع الاجتماعى . . . فالكتابة قد خلقت أشياء متسلسلة ، والطباعة أكثر من عددها إلى غير ما حد وخلقتها . وهكذا أمكن للفكر أن ينتشر على المسكان والزمان والموت ، ولكن كثيراً ما ينتهى التفكير المجرد إلى سراب وإلى الابتعاد عن الجادة . . . فالفكر فى هذه الحالة يحول فى عالم يرجع إلى عهد الإنسان البدائى . . . عالم الأفكار الذى « و أيضاً عالم الألفاظ .

وتطورت الآلات فيما بعد حتى لا يتقيد ما يمكن أن يراه الإنسان بالمكان أو الزمان — يقول « شرام » : في أول الأمر جاءت آلة التصوير (الكاميرا) وأجهزة العرض ، ثم جاء طبع الصور ثم استديوهات السينما والتوزيع ودور العرض . . كذلك اخترعت الآلات التي تجعل الإنسان يسمع (بفتح الياء) ويسمع (بضم الياء) على بعد مسافات هائلة وحول ذلك قامت شبكات الهاتفون الكبرى والتسجيل الصوتي والراديو . . ولما انضمت آلات الاستماع إلى آلات المشاهدة وجد الأساس للأفلام الصوتية والتليفزيون . . وبتعبير « شرام » : اكتشف المجتمع فيما بين أيام القبيلة وعهد الحضارة المصرية كيف يشارك في الإعلام وكيف يخزنه متخطياً بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من الضياع ويزيد كم المجتمع الفعّال من العشرات إلى الملايين .

ويعتقد « هارولد آدمز اينس » وهو اقتصادي كندي ، أصبح من علماء الإعلام أن تكنولوجيا الاتصال تعتبر قطب الرمح بالنسبة لأي تكنولوجيا أخرى . وقد أشار « جيمس كاري » الأستاذ بجامعة إلينوى إلى ذلك بقوله : « يذهب اينس إلى القول بأن وسائل الإعلام الموجودة في المجتمع تؤثر تأثيراً قوياً في أشكال التنظيم الاجتماعي الممكنة . وهكذا تؤثر وسائل الإعلام في أنواع التجمعات الإنسانية التي يمكن أن تنشأ في أي حقبة . ولما كانت هذه الأشكال من التجمع ليست مستقلة عن معرفة الناس بأنفسهم وبغيرهم — فالواقع أن الشعور مبني على هذه التجمعات — فإن التحكم في هذه الاتصالات يتضمن التحكم في كل من الشعور والتنظيم الاجتماعي . . . ويذهب اينس إلى أن مراحل متنوعة من الحضارة الغربية يمكن تمييزها بانتشار وسيلة معينة من وسائل الإعلام ، ويذكر « ريفرز » وزميله أن المسيحية قد استغلت مزايا جلد الرق للمحافظة على النظام القديم ، وذلك لأن متانة هذا الجلد قدمنحت الكنيسة وسيلة للحفاظ على نواة الأفكار عبر قرون عديدة ، كما أن ندرة هذا الجلد حصرت رعاية هذه الأفكار في عدد قليل من الناس لفترة طويلة بقيت فيها الكنيسة في مأمن نسبي من التحدي أو الإنشقاق . ويقول اينس أن الدولة العلمانية ، من

ناحية أخرى قد استخدمت الورق لنشر المعلومات على نطاق واسع ، وبذلك تحدث النظام التقليدي ونشرت سيطرتها على مناطق واسعة .

ومع ذلك ، فإن احتكار الكنيسة للمعرفة ، كما يذهب إلى ذلك « أينس » ، قد أخذ يتحطم تدريجياً في المنافسة على السيطرة على عقول الناس التي أعقبت الاستخدام المتزايد للورق وعصر لإحياء المعارف الكلاسيكية . وخاصة العلوم والفلسفة اليونانية ، وقد كان اختراع الطباعة وزيادة كميات الورق الرخيص دعماً للإصلاح الديني ونمو الآداب باللغات الدارجة . وقد أصبح هذان العاملان هامين في تقرير شكل (الدولة الأمة) الجديدة .

ويذكر « ريفرز » وزميله كذلك أن النهضة الصناعية واستخدام قوة البخار في الطباعة أثرت تأثيراً كبيراً في وصول الطبقة الوسطى إلى السلطة وظهور الديمقراطية الليبرالية في غرب أوروبا وأمريكا . بل لم يكن في الإمكان قيام الأشكال المعاصرة من المجتمع ، ديمقراطية كانت أو شيوعية ، بدون المطابع السريعة ووسائل الإعلام الالكترونية للاتصال السريع بالأعداد الكبيرة من الناس في مساحات شاسعة .

وقد أوضح كاري أن أينس يرى أن تكنولوجيا الاتصال تؤثر تأثيراً قوياً في التنظيم الاجتماعي والثقافة . في حين أن تلميذه « مارشال ما كلوهان » - وهو كندي أيضاً - يرى أن تأثيرها الأهم في التنظيم الحسي والفكر . ويعتقد « ما كلوهان » أن النتائج الفردية والاجتماعية لآلة وسيلة من الوسائل تتغير مع تغير المقياس الذي تعدته كل تكنولوجيا جديدة وكل امتداد لانفسنا في حياتنا . ففي عصر الكهرباء ، الذي يبدأ باختراع النواقل ، نشأت شبكة من الدوائر الكهربائية التي تربط العالم بنسيج من الوهي اللحظي . والواقع أن العالم قد أصبح قبيلة على كوكب الأرض . يقول « ما كلوهان » : من الممكن إعداد كتيب كامل لدراسة امتدادات الإنسان اعتماداً على مختارات من شكسبير . . هل كان يعنى جوليت أم التليفزيون في هذين البيتين ؟

« ولكن هه... أى ضوؤه هذا الذى ينبعث من النافذة ؟

انها تتكلم... ومع ذلك فانها لا تقول شيئاً... »

وفى مسرحية « ترويلس وكريسيلدا » التى تكاد تقهر على الدراسة السيكولوجية والاجتماعية الصحيحة نلاحظ ذلك التنبؤ بنتائج التهوديد :

إن الفطنة التى هى جزء من الدولة الساهرة المتيقظة .

تعرف حتى آخر ذرة فى ذهب بلوتس .

وتكتشف قاع الأعماق المتعذر سيرها ، وتأخذ مكانها بجانب الفكر وتكشف عن النيات فى مراقدها البكاء .

وهذا الوعى المتزايد لفعل الوسائل مستقلاً تماماً عن كل « مضمون » أو عن كل برنامج يظهر بوضوح فى شعر « شكسبير » ويذهب « ماكلوهان » إلى أن معظم الآراء التقليدية تبين إلى أى حد كنا لانعمى فى الماضى الآثار الاجتماعية والنفسية لوسائل الإعلام... فقد ذكر « دافيد سارنوف » أننا نميل كثيراً إلى اعتبار الأدوات التكنولوجية كبش فداء للأخطاء التى يرتكبها أولئك الذين يستخدمونها... إن انجازات العلم الحديث لا يمكن أن تكون خيراً أو شراً فى ذاتها . إن طريقة استخدام هذه الإنجازات هى التى تحدد قيمتها .

ويتفق « ماكلوهان » مع « أينس » فى أن اكتشاف الإنسان للحروف المتحركة لم يكن مجرد أداة جديدة للاتصال الفعال جهايرياً ، ولكن الإنسان قد غير جوهر نفسه . ويبنى ماكلوهان على ذلك ما يذهب إليه من أنه قبل اختراع الآلاف باء كانت الأذن هى المسيطرة على الاتصال فما يسمع يصدق .

المذاهب الأدبية الحديثة :

وفى ضوء التفسير الإعلامى للأدب يمكن القول أن المذاهب الأدبية الحديثة جاءت تتاجاً لتطور الحضارات الإعلامية من حيث الشكل والمضمون على السواء بل ويمكن القول أنها تعد إجابة على السؤال الذى تطرحه نظرية التفسير الإعلامى للأدب : « ولأى هدف ؟ » .

ونحب هنا أن نعرض فى إيجاز لأشهر المذاهب الأدبية والنقدية التى نشأت فى أوربا فازت الأدب الغربى بسماته المختلفة ، ثم انتقلت إلينا فأثرت فى أدبنا المعاصر ، وتأثر بها أدباؤنا ونقادنا تأثيراً كبيراً ، فقد أصبح من واجب مؤرخ الأدب الحديث ودارسه أن يعرف هذه التيارات المختلفة التى توجه الأدب ، ونغمز الأدباء ، وتؤثر فى الأفكار والعقول والمشاعر ، لىكون حكمه على الأدب حكماً سليماً بعيداً عن الخطأ والقصور ...

ولسنا بصدد تعمق هذه المذاهب والتيارات أو حصرها ، فما يزال الغربيون يطالعونها فى كل يوم بمذهب جديد ، فبحسبنا أن نعرض لمحة لأهم هذه المذاهب وخصائصها مما تأثر به أدبنا الحديث .

المذهب الكلاسيكى :

كلمة كلاسيك مشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسوس) ومعناها الطبقة العليا من الشعب فى روما القديمة . وقد نسبت إلى هذه الطبقة المترفطة طبقة الأدباء والشعراء أصحاب الأدب الرفيع الممتاز ، وصارت كلمة (الكلاسيكى) تدل على ما يحتذى من شعر رائع وأدب رفيع .

وقد نشأ المذهب الكلاسيكى فى اليونان ، حيث ظهرت أقسام الشعر الثلاثة الغنائى والميملى والقصى للمرة الأولى فى الأدب اليونانى . ثم أخذ الرومان يقلدون هذا الأدب ، فترعرع هذا المذهب عندهم ، ثم ظهر عند الأوربيين فى القرن السابع عشر ؛ حينما أخذوا فى عهد النهضة يدرسون الأصول اليونانية فأثرت آدابهم بها كل التأثير . وأطلق على هذا الأدب اليونانى واللاتينى القديم اسم « الأدب الكلاسيكى » أو التقليدى أو الإبقاعى أو الصافى . وسمى العهد الذى تأثر فيه الأوربيون بأدب اليونان والرومان والتزموا طريقتهم « العهد الكلاسيكى » .

وطبقة الكلاسيك فى الأدب هم أولئك الكتاب والشعراء القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة . وتهملهم قدوة يحتذى بها . ويمتاز الأدب الكلاسيكى بقوة الروح الأدبى . وسمو التفكير ؛ وروعة الصياغة

وإتقانها ، وبلاغة اللفظ ، واتزان العاطفة والخيال . والفن الكلاسيكي يهدف إلى جلال الخلق ، وسمو الغاية . ولكن الشخصية تختفى فيه أو تكاد ، لأنه مبني على الاحتذاء والتقليد ، فليس للأديب أن يساير عاطفته الفردية ، أو يجاري الخيال الكاذب . ومن ثم فإنه لا ينطبق تماماً على الأدب الغنائي لأنه ذاتي بطبيعته . وكثير من شعراء العربية الكلاسيكيين ينزعون إلى تقليد القدامى من الجاهليين كأمريء القيس وغيره في المنهج والصياغة والاسلوب ، ومن شعراء الكلاسيكية في العصر الحديث البارودي زعيم هذا المذهب ، وحافظ وشوقي والجارم وعبدالمطلب والهرابي والزين والاسمر وغنيم ونحوهم ... يقول البارودي زعيم المقلدين :

سواي بتحنان الاغريد يطرب وغيرى بالذات يلهو ويلعب
وما أنا بمن تأمر الخمر لبه ويمالك سمعيه اليراع المنقب
فيحاكي الشريف الرضي في قوله :
وقور فلا الالحان تأسر عزمي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب
ويقول البارودي :

ذهب الصبا وتوات الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
ناهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تستام
فيقلد أبانواس في قصيدته :
يادار ما فعلت بك الايا لم تبق منك بشاشة تستام
وهكذا كان شوقي في كثير من قصائده كنهج البردة مثلاً .

المذهب الرومانتيكي (١) :

وفي أواسط القرن الثامن عشر هزلت الروح الادبية بسبب ضعف العقيدة

(١) رومانتيكي نسبة إلى رومان وهم شعوب بادية كانوا يسكنون في الشمال الغربي من أوربا في الجبال والغابات لا هم لهم الا الغزو والفروسية ، فاما انتشرت المسيحية فيها امتزجت الفروسية بالأغراق في التدين والانغماس في الطبيعة ، فنشأ عن ذلك أدب أولع بالغيب والخارق المعجز ، قسوامه تدفق الشعور ، وجموح الخيال والاحلام البعيدة ، فلما استقرت هذه الشعوب في الأقاليم والمقاطعات فقر هذا الشعور وظهر المذهب الكلاسيكي فتأخرت الرومانتيكية حتى اتيج لها النهوض في منتصف القرن الثامن عشر .

الدينية ، وانطلاق النفوس على سجاياها ، والمغالاة في الإيمان بالعلم والمدنية ؛ فلم يكن بد من أن تظهر بوادر « الرومانتيكية » أو الابتدائية أو التجديدية ، كثورة على النهج القديم ، وتحرر من قيوده ؛ وأطلق على هذا العهد الجديد الذي تحرر الأدباء فيه من القيود القديمة « العهد الرومانتيكي » أو الرومانطيق أو الرومانسي .

ومن أهم خصائص الرومانسية التردد على القديم والميل إلى الابتكار والتجديد ، والنزوع إلى التجارب الذاتية ، والتبرم بالمجتمع ، والفضج من الواقع ، والانطلاق وراء الحدود والخيال ، والهروب إلى الطبيعة ، والاهتمام بمشاهداتها ، والتحدث عن النفس ومشاعرها وانفعالاتها ، والخروج على الأدب القديم من حيث المصدر والمنهج والأسلوب ... وقد تناول هذا المذهب الحياة أيضاً . فقد طبع أهله بطابع الذاتية والتأملية والروح الصوفي والميل إلى الرضا بالبؤس ونداء الموت . بل الفزع إلى الموت أحياناً .

ومن الطبيعي أن يكون أدب هذه المدرسة غنائياً لأنه ذاتي يهفل بالشخصية وظهورها على عكس المدرسة الكلاسيكية .

ومن شعراء هذه المدرسة في فرنسا : لامرتين « وفيكتور هوجو » والفريد دي موسيه وغيرهم . وقد ظهرت الرومانسية وأثرت في كثير من شعراء الشرق ، فهناك ملحمة تسمى (شاطئ الاعراف) للشاعر المصري الهمشري ، وأخرى تسمى (على بساط الريح) افوزي المملوك ، وهما يمثلان الهرب من الواقع ، والفرار من حياة الناس . كما يقول المملوك في ملحمة .

لا تخافي يا طير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره
فر عن أرضه فراك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره
وعلى هذا النحو تجمد « الشاطئ المجهول » لسيد قطب الذي يقول :

إلى الشاطئ المجهول والعالم الذي حننت لمراه إلى الضفة الأخرى

ويقول المعلوم في نداء الموت :

والآن يا موت إلى اقتراب يا مرحباً بالموثق المعنى
معتق نفسي من قيود الـأسى موثق جسمي في الماني الضيق

وتجد في هذه المدرسة شعراء الطبيعة الذين عاشوا بغيالهم المخرج في أحضانها
كأبي القاسم الشابي الذي يقول :

يا صميم الحياة كم أنا في الدنـ يا غريب أشقى بغربة نفسي
في وجود مكبل بقيود تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمي لك بالمـ طي فهذا الوجود هلة يأسى

ومن شعراء هذه المدرسة غير هؤلاء : إيليا أبو ماضي و خليل مطران
وعلى محمود طه .

وبعد فهل يمكن تطبيق الكلاسيكية والرومانسية على أدبنا العربي كل
التطبيق ؟ الحق أن هذا التطبيق لا يعدو أن يكون اعتبارياً فقط وعلى وجه العموم
فبالرغم مما قيل في تهديد هذين المذهبين همد الغربيين ، فإنهما لا ينفصلان عن
بعضهما البعض تمام الانفصال ، بل إن كل المذاهب الأدبية ليست مستقلة بل هي
متداخلة ، فإن الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية في بعض الأحيان ، كما أن
الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية مخفلة أحلام الرومانتيكية وخيالاتها
المسرفة ، وقد هنيت الرمزية بتسجيل المشاعر والتأملات الفردية كالرومانتيكية
وإن خالفها في طريقة التعبير . كما أن المذهب المعاصر الحديث (المودرنزم)
السائد في أمريكا مزاج من السريالية والواقعية .

فالمذاهب الأدبية المختلفة أثر من آثار الحالات الفكرية والشعورية ، وهذه
الحالات الشعورية تختلف وتتعاقد وتتداخل في فترات مختلفة . فكل ما ينجم
عنها كذلك . وإذن فلا يمكن أن يستقيم مذهب أدبي لشاعر بعينه ، بل يستقيم
لغالبية شعره وما يستخلص من ميله النفسي وذوقه الفني . والحق أن أدبنا العربي
في مجمل حالاته مزيج من هذين المذهبين .

فاذا نظرنا إلى أن الكلاسيكية مذهب محافظ يعتمد على الاعتزاز بالقديم ، كان امرؤ القيس زعيما المذهب الكلاسيكي التقليدي في الأدب العربي . باعتباره شيخ الشعراء واعتبار منهجه في القصيدة وأسلوبه في التعبير الدعامين اللاتين عليهما قام المذهب المحافظ في شعرنا العربي ، وكان من أصحاب هذا المذهب طرفة ولبيد والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية وغير الجاهلية ممن حافظوا على عمود الشعر العربي كالبحتري أو كوفوا مدرسة تقليدية كالبارودي . وشعر شوقي مزيج من الكلاسيكية الحميقة والرومانتيكية الحفيفة والواقعية المحدودة ، وتظهر كلاسيكيته في مثل « نهج البردة » التي سار فيها على طريقة القدماء .

أما أمثال بشار وابن خفاجة الأندلسي وابن المعتز ومهيار في خروجهم على أساليب العرب المخصوصة وإطلاقهم الشعر من قيود الصناعة ، ومثل أبو نواس في ثورته على الأطلال ووقوف القدامى بها وطرقه موضوعات كان القدماء يحشون طرقها . فهم من أصحاب المذهب الرومانطيقي التجديدي .

ولذا لاحظنا أن من خصائص الكلاسيكية التجرد من الشخصية وأن موضوعاتها الملاحم التمثيلية والقصصية ، وأن موضوع الرومانتيكية الشعر الغنائى الذى تظهر فيه الشخصية . كان الشعر العربي — وهو غنائى فى جملته — من الأدب الرومانتيكى . وما كان منه تقليدياً لا يصدر عن عاطفة صادقة كالغزل الصناعي الذى نفتتح به الفصائد من الأدب الكلاسيكى . وعن هنا نرى أن الشعر العربى بل وانتاج كل شاعر عربى مزيج من المذهبين .

وها نحن نرى فى شعراء الشرق المحدثين ألواناً متداخلة من المذاهب الأدبية دون وعى منهم . فالشأبى تراوح شعره بين الكلاسيكية والابتدائية والواقعية ، وكذلك أبو شادى ومحمود إسماعيل له ناحية كلاسيكية فى التعبير ، وناحية رومانتيكية فى موضوعاته ، وناحية سريالية فى مزاجه .

المذهب الواقعى :

غالى الابتداعيون فى مذهبهم ، وأسرفوا فى إطلاق خيالاتهم المجنح ، حتى اتهموا بالمغالاة إلى المستحيل الذى يخرج عن الحقيقة والواقع ، حتى سمي هذا

النظر الشديد في مذهبهم المثالية ، لأنه من وحي الخيال لا من وحي الحياة . فالمثالية تصوير خيالي للحياة والإنسانية لا كما هي في الواقع والحقيقة . بل كما يجب أن تكون .

ولما كانت الطبيعة البشرية يضئها الشroud ، وترهقها ملاحقة الخيال والأوهام . كان مذهب « الواقعية » الذي جاء في أعقاب الرومانتيكية بمثابة رد فعل لم يكن منه بد ، وهذا المذهب ينسكز الانطواء والانكماش والتحليل في أجواء الخيال ، والاستغراق في الأحلام والشroud . ويدعو إلى تصوير الحياة كما هي في الواقع لا كما يجب أن تكون . ويفتح ذراعيه للناس وعالم الحياة وما يروج به من آلام وأفراح وأشواق وآمال وفورات ، وينادي بمشاركة الأدب للمجتمع بمشاركة فعالة ، بعد أطراح الفردية والأوهام . فهو إذن مذهب ينسكز نظرية « الفن للفن » ويدعو إلى أن يكون « الفن للحياة » يتفاعل مع حقائقها ويكون في خدمة المجتمع والإنسانية .

ويعتمد هذا المذهب على قوة الملاحظة ودقتها والبراعة في تصوير الحقيقة والواقع . حتى لا يخرج الوأناً باهتة ؛ ولذلك دعا بعضهم إلى وجوب الإعتماد فيه على العلم والتجربة لا على الملاحظة والتصوير ، وسماء المذهب الطبيعي ، واكتفى البعض الآخر بالواقعية مضافاً إليها الإعتماد على علم النفس في تحليل العوامل الحاملة على مسلك معين ، أو الصارفة عنه .

والأدب الواقعي يتناول الإنسانية جماعة وأفراداً ، فينظر فيهم إجمالاً . ويتنبع مسلك كل فرد على حدة . فيبحث في أخلاقه وميوله والعوامل المؤثرة في سلوكه . حتى يستطيع الناس أن يستبينوا أنفسهم . ويلبسوا مواطن ضعفهم وقوتهم . وما يتبع ذلك من فهم الحياة ضيقاً واتساعاً .

ولهذا المذهب في أوربا أنصار وأتباع يعبرون في شعرهم عن حاجات البشرية في سهولة ويسر . . . وكثير من شعراء الشرق اتجهوا هذا الاتجاه الواقعي . ولهم نفثات متفاوتة في النوع والاتجاه ، فمنها ما غلب عليه اللون

القومى أو الإجتماعى . ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الإنسانى : يقول
إلياس قنصل فى الواقعية والثورة على الواقع :

أترضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ نفرا
بلىنا بالتخاصم وهو داء عضال ينخر الأخلاق نفرا
فأنهكنا وغادرنا شعوباً ممزقة تهر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجدود ننفذ أمره سرّاً وجهرًا

ويقول محمود الحبوبى العراقى يخاطب الحرية :

طال انتظارك فاطلمى لىرى عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت الأحرار أطيب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وما هنا وهنا مقل من الأرهاب لم تتم

ويقول الشاعر السورى نذير الحسامى :

أنا للكوخ وللرداب لا للقصر فى
ولحلق الرياح فى الأسماط ترجيمى ولحنى
لاحتضار النور فى ليل المساكين أغنى
ولآلات الحزاني أهدم الدائم وأبنى

وهكذا يخرج شعراء الشرق الواقعيين من حياة الانكماش والعزلة إلى هذا
التجاوب الحقيقى مع الأحداث القومية والاجتماعية فلا يرون الشعر متعة وتحفة
لا هدف له إلا أن ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم .

والقصة العربية فى مجملها ترجع إلى الواقعية فى تصوير الحياة الصحيحة
ورسم بيئاتها ومشاهدها ونحو ذلك .

المذهب الرمضى :

الرمز شئ ما لوف معروف من قديم الزمان . يضطر إليه عند العجز عن
الافصاح فى التعبير . وما أحلام اليوم إلا قصص رمزية لما يغفل الناس من
أحداث الحياة ونحوها النفس فى اليقظة . وكذلك كان الرمز بالشعر خصوص

والرسوم إلى المعاني قبل أن يعرف الإنسان الحروف الأبجدية . رمز المتصوف الذي لا يستوضح المعاني التي تهيئ بها نفسه في حالات الغيبوبة والذهول . . وهكذا نعرف الرموز ضرورة يلجأ إليها عند العجز عن الوضوح .

ولكن الرمزية التي نتحدث عنها ، والتي ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ، إنما كانت مذهباً مطلوباً لذاته ، فلو تهيأ لشعرائها عبارتان تؤديان المعنى لفضلوا الأغمض على الأوضح ، ولو كان الوضوح أجهل في اللفظ ، وأقرب إلى البديهية ، وأثبت في الأفهام .

فالشعر عندهم هو الفكرة المجردة التي ترسب في نفس الفنان ليبر عنها في صورة ضبابية تبعدها عن ابتذال الوضوح ، وتستقر بها في منطقة الظلال والزوايا الغامضة في النفس .

كان الشاعر لامرئين يقول : " إنني أنظم الشعر كما يزهر الغصن ويغنى الطائر " . ولكن الشعراء الرمزيين — وأولهم هورياس ومنهم رامبو وبول فاليري وغيرهم — سخروا من هذا المذهب ، كما سخروا من شعراء الرومانتيكية في التجسّس لهم للطبيعة ، ذلك لأن الشعر الروماني يعتمد على الأيحاء ، فتسترسل نفس القارئ ساجدة في فضاء غريب من الخيال نصفه مضيء ونصفه مظلم ، فإذا اكتشفت الحقيقة فرحت بلذة الاكتشاف ، ولذلك قالوا : " هو على الشاعر ألا يعرض الحقيقة للنور الشديد ، بل يجب عليه أن يضمها خلف أستار من الضباب . لأن الوضوح ابتذال ، وفي الغموض رحابة وخيال " .

ولقد طرق كثير من نقاد العرب هذه الفكرة فدعا بعضهم إليها . وحمل بعضهم عليها . فقد كان الصابي الكاتب المشهور يقول : " أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد بمأطلة منه " . ولكن الجاحظ كان يشيد بالوضوح ويؤثره . أما عيد القاهر فقد كان يرفض الغموض الذي نشأ عن الخطأ في الأسلوب أو النظم ونحوه . ويقبل ما كان سببه دقة الفكرة وعمقها . وهو الذي يقول : " من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له " .

والاشتياق إليه . ومماناة الحنين نحوه . كان نياله أحلى . وبالميزة أولى (١) .
ويقول كذلك : « فأياك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجواهر
في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه . كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى
تستأذن عليه . » (١) .

فأدب الرمزية أدب انطباعي يقتضى التأمل العميق لتفهمه . وهو يدين
بعبادة الجمال . ويهيم بالتصوف . ويحفل بتجارب العقل الباطن . وتجاربيته
الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعى والارض والسماء . وأغلب
هذه التجارب ذاتية لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلا نادراً .
ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض . فوجدتها مقطوعة . وصورها خاصة .
لا يرى القارئ من خلالها الفكرة . وموسيقاها شفافه رقيقة غالباً . لأن هذا
النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه .

وموضوعات القصائد عند الرمزيين خفية المقصد . غائبة المعنى . تستدعى
على أشد الناس ذكاء وفطنة . ولا يفهمها إلا اصدقاؤهم . فهذا بون فاليري في
قصيدته « الخطوات » يخاطب سيدة ويتحدث عنها وينتظرها وهو يعنى بها
« لطة الشعر » ويتحدث عن الحية ويعنى بها الشهوة أو الرغبة العارمة . وبعضهم
يتحدث عن امرأة وهو يعنى « اللفظ » أو عن الوردية وهو يعنى الوطن .

ولهم كذلك طريقتهم في الصور والكلمات يحددون في اختيارها بطريقة
طريفة . يقولون مثلاً « الصمت البخيل » ويصورون النفس القلقة بالغابة
الذاوية يصرخ بها الطير . ومن تعبيراتهم « الروح في رداء أزرق » والقلب في
رداء أحمر راعش (٢) .

وللمذهب الرمزي أصول في أدبنا العربي القديم عند أمثال الحلاج والجنيد

(١) ١١٨ أسرار البلاغة

(٢) ١١٩ وما بعدها أسرار البلاغة .

(٣) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي .

والخيام وابن الفارض وغيرهم من شعراء الصوفية الذين يعبرون عما يحسون من أنوار المعرفة وأشواق الروح ، في أحوال التجلّي والتواجد ، بما لا يظهر لغيرهم من الألفاظ والموضوعات ، بحيث لا يفهمهم إلا من كان في مقامهم ، أو غلبت عليه حال من أحوالهم .

ويمتاز الأدب الصوفي بأنه يفهم مظاهر العالم على أنها رمز ، فالعالم كأحلام النائم ، ويمتاز بأنه جمال مقنع تدركه ولا تلمسه . وقد استعمل الصوفيون ألفاظ الشعراء الخليعين من ليلى والخمر والوصل والعناق والهجر ونحو ذلك ، واتخذوها رموزاً لأحوالهم ومقاماتهم ، ونظروا للعالم فسموا الحقيقة ليلى وسعدى ، وأعجبوا بالخمر ورأوا فيها معاني ليست في غيرها ، فهي رمز إلى رقي النفس وتساميها ، فالنفس ترقى بالفتاء في الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب ، فيكون شيء من شيء .

يقول ابن الفارض :

فمن لم يجد في حب (نعم) بنفسه ولو جاد بالدنيا لآليه انتهى البخل
جرى حبها مجرى دمي في مفاصل فأصبح لي عن كل شغل بها شغل

ويقول في وصف ما أداره الله على لبه من المعرفة والشوق والمحبة ، حتى أحس لذة استجلاء الحقيقة ، وكأنها نشوة راح ، وما هي إلا الخمر المقدسة ، وشراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية ، فإنها توجب السكر والغيبة عن جميع الأعيان الكونية :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق السكرم

إذا خطرت يوما على خاطر امرئ

أقامت به الأفراح وارتحل الهم

ولو نضحوا منها ترى قبر ميت

لمادت لآليه الروح وانتعش الجسم

ولو طرحوا في فيء حائل كرمها
 عايلا وقد أشفى لفارقة السقم
 ولو خضبت من كأسها كف لأمس
 لما ضل في ليل وفي يده النجم
 صفاء ولا ماء ، ولطب ولا هوا
 ونور ولا نار وروح ولا جسم

وبعد فقد لوحظ أن الرمزية الأوربية تطرفت كثيراً ، وأمن شعراؤها
 في الغموض ، حتى ابتدعوا لغة في اللغة ، ليستطيعوا التعبير عن (الوعي
 الباطن واللاوعي) . ثم اندفعوا إلى رمزية أبعد في التطرف والجوح ، حتى
 انتهوا إلى المدرسة التي تسمى (ما وراء الواقع) وهي مدرسة غامضة ، أترجم
 الرموز بالرموز ، والألغاز بالألغاز حتى كانت جديرة بأن يضيق بها الناس
 ويسمونها مدرسة الهبوط والانهيار .

وقد تأثر بذهب الرمزية كثير من شعرائنا المعاصرين سواء من ناحية
 الموضوع وهو قليل ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية
 الرنين الموسيقي . .

ويمكن أن نعد قصيدة إيليا أبو ماضي « الطين » التي يدور فيها محاوره بين
 غنى متكبر وفقير وديع من القصائد الرمزية ، وكثير من قصائده كذلك ، ومثله
 أبو شادي ، ويقول الشاعر السوري نزار قباني في قصيدته « وشوشة » :

وشوشة	كريمة	سخية	الظلال
ورغبة	مبحوحة	أرى لها	خيال
على فم	يجوع في	عروقه	السؤال
محدثي	طافية	على دم	الزوال

فتجد طائفة من الصور والكلمات الرمزية المعجبة ، ويقول في قصيدته
 « الضمائر السود » الخافلة بالموسيقى العذبة :

يا شعرمـا على يدي شلال ضـوء أسود
المسـه سنـابـلا سنـابـلا لم تـحصـد
لا تربطـه واجـمـلى على المساء مقـمـدى
من عمرنا على مخـدا ت الشذا لم نـرقـد
وحـررتـه من شـري ط أصفـر مزغرد

ويقول الدكتور بشر فارس في قصيدته « الذكرى » التي يرمز فيها إلى الحب :

ورقة جفت على غصن ذوى فزع المصفور منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح فى عرض الفضاء

ويقول فى قصيدته « رحلة خابت » :

أمـا سمـمـتم مـمى صوتاً صريع النغم
تلفظـه أضلـمـسى منخلـمـات الهمـم
واضحـة المظـمـع من يأس شوق فطم

ويرمز الصافي النجفى رمزاً موضوعياً إلى الديمقراطية فيقول :

ألا يا حبيذا عيش الإخاء لأعشاب نبتن بجانب ماء
فنبت يستظل بظل نبتـت ونبت مستظل بالسماء
فلا هذا دنا الأرض ذلا ولا ذاك استطال بكبرياء
فهم فى الخلق مختلفون شكلا ولكن عائشون على السواء

المذهب السريالى :

نزعة متطرفة كل التطرف ، تؤمن بالحرية المطلقة ، والخروج على كل رف
وتقليد ، وهى فى الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب
السائدة فى أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها ، وتسخر من العقل ومنطقه ،
وتستمد إلهامها من الأحلام والرؤى ودفعات الشعور ، وهى نزعة فرنسية
أوحى بها لوتريامو وريعبو (مدرسة ما وراء الواقع) ، وشعراؤها يترجمون عن

أنفسهم لآعن الدنيا التي حولهم ، ويسبحون في آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها .
فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن والقناعة بغية رخصية ، والكمال المألوف ،
ولا إنتاج بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون . وتجاربهم مستلزمة من الحلم ومن
ومن اللا شعور ، وتأدية هذه التجارب لاضابط لها فالمعاني والأخيلة تسير سيراً
حلزونياً مضطرباً كنفسيية الشاعر المضطربة ، والتوافه دنيماً مضخمة معتدة
التراكيب ، فذراع الرجل المستدة تمسك السحابة المستديرة ، والسحابة المستديرة
هي ندى المرأة ، والأرض زرقاء كالبرتقالة (١) . وهكذا يبدو اضطرابهم ،
ويتجلى هوسهم ذلك الذي يخلق الفن الشعوري في اعتقادهم . وهم لا ينفلون
بالإيقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات ولا القافية ، بل كل همهم منحصر في أن يأتي
القصيد عفويّاً محضاً .

يقول الشاعر الأنجايزي السريالي دافيد جاسكوين في قصيدته « دفاع عن
الإنسانية » : « إن وجه الهوة مسود بالحبين ، والشمس من فوقهم حقيبة مسامير .
وعند الربيع الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم ، وجو ليات — المارد الجبار —
يغمس يده في البئر المسممة ، ويخفي أسنه ويحس قدمي تخترق مخه ... »
وهكذا لا نستطيع أن نفهم شيئاً كلياً أو جزئياً .

وقد تأثر بعض أدباء الشباب في الشرق بهذه النزعة منهم : كال أمين ، وكامل
زهيري وفؤاد كامل وكامل التهامي ورمسيس يونان وجورج حنين ، يقول
كامل أمين في قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء » :

لقد كان ذلك في ليلة مسعدة من ليالي الشتاء
خرجت من الحان أبغى الطريق إلى نحيث بلقي بطيشي القضاء
ومن عادة الفوضى الحياة طليقاً كما شاء أني يشاء

الخ ...

(١) الشعر المعاصر للسحرتي ص ١٤٠ وما بعدها .

المذهب الوجودى :

وأخير فهذه هى أهم المذاهب الأدبية الحديثة ، وما يزال الغرب يطالعنا فى كل يوم بمذهب جديد ، فهناك « المذهب الوجودى » الذى اشتهر فى فرنسا ، والذى يعد « جان بول سارتر » رائده الأول ، ويقوم على أن الإنسان حر فى كل شيء عدا ألا يكون حراً ، ولذلك فالإنسان غير مقيد بقانون يسجد من حريرته ، لأنه ذاتى فقط ينتار ما يعمل . والإنسان المفضل هو وحده الجماعة والأصل فى الوجود ، فهذا المذهب ينهض على تمثيل ذاتية الإنسان وحقه الحر فى التفكير كما يشاء وباللغة التى يريد .

وثمة مذهب عصرى حديث سائد فى أمريكا هو « المودرنزم » وهو مزاج من السريالية والواقعية ، مع تركيز المسمى المقصود بالتركيز اللفظى وإرسال النفس على سجيتها ... إلى غير ذلك من المذاهب .

لستخلص من هذا العرض أن المذاهب الأدبية المختلفة — كما يقول الأستاذ مصطفي السمرنى — آثار للحالات الفكرية والشعورية ، تبرزها حالة العصر الاجتماعية ، فالدوافع والانفعالات الأولى تقود إلى الابتداعية ، وحاسة الحقيقة والشعور بالمسؤولية يقود إلى الواقعية ، وحب التقليد والنظام يقود إلى الكلاسيكية ، وحالات الشعور الشاذة وحالة العصر المبللة تقود إلى المذاهب الغريبة كالمزمية أو السريالية أو لوجودية وما إليها .

مذاهب النقد الحديثة :

وقد تحدثنا عن عناصر الأدب ، وما ينبغى أن يتوفر للنص الأدبى من أركان ومقومات هى مقاييس النقد عند المحدين من النقاد . ونحب هنا أن نجمل مذاهب النقد الحديثة التى تقوم على هذه المقاييس تبعاً لما عرفنا من المذاهب الجارية الآن على وجه العموم إلى ثلاثة :

أولاً : المذهب الفنى : وهو المذهب الذى يقيس العمل الفنى بروحه وصدقه وأسلوبه ، دون اهتمام بموضوعه أو نحوه أو صرفه .

فالمهم، في الفصيدة الانفعال والخيال والمعنى والموسيقى والصياغة والأسلوب وما عدا ذلك من الموضوع أو اللغة لا ينظر إليه أصحاب هذا المذهب : فالقيمة الفنية لكل قصيد تنحصر في توافم تهربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة .

ثانياً : المذهب الواقعي أو الاجتماعي وهو يتفق مع المذهب الفني في النظر إلى التجربة والصياغة والخيال ، ويزيد عليه النظر في الموضوع ، فإذا كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها ، وآلام الناس وأمالهم فهو فن رديء ، لا غاية له إلا التسلية والترفيه ، والفن الجيد هو الذي يخدم المجتمع والحياة الإنسانية ، أما فن الأوهام والأحلام فهو متخلف منزو لبعده عن واقع الحياة ودنيا الناس .

ثالثاً : المذهب الفقهي أو المدرسي : وهو الذي ينظر في الشعر إلى نحوه وصرفه وعروضه وبيانه وبديعه ، وأحياناً إلى معانيه ، وهو النقدي الذي سار عليه معظم النقاد القدماء من قرون ، ولا يزال موضع اهتمام بعض نقادنا اليوم .

كان ابن سلام الجعفي يضع الشعراء منازل وطبقات بحسب كثر إنتاجهم أو قلة ، غير ناظر إلى الخصائص الفنية ، وإنما يعتمد على التذوق الذاتي .

وكان قدامة بن جعفر وابن قتيبة يهتمان بالصياغة الشكلية ، وقد رأينا ابن قتيبة يخرج « ذا الرمة » من الفحول لعدم احسانه المديح والهجاء .

وكان نقد ابن الأعرابي وحماة يدور حول فقه اللغة . والآمدي يفضل الباحث على أبي تمام لألفاظه المتخيرة .

ويقول الدكتور مندور : « إن الآمدي من أكبر نقاد العرب وأصدقهم ذوقاً ، وإنه هو وعبد القاهر وأمثالهما من ذوى الخلق والذوق قد وصلوا إلى ما وصل إليه (لانسون) عميد النقد في فرنسا (١) » .

وكان ابن العميد والصاحب بن عباد وأمثالهما ينظرون إلى الرنين الموسيقي

(١) الميزان الجديد للدكتور مندور .

والأوزان ومطالع القصائد . أما ابن الأثير فيحصر اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها .

وهكذا نرى المذهب الفقهي ، تارة يعتمد على الذوق . وتارة يتجه إلى اللغة أو الغرض ؛ وتارة إلى الألفاظ ، وهو على كل حال لا ينظر إلى التجربة الشعرية ولا إلى الموضوع كما رأينا في المذهبين السابقين .

ومع ذلك فلا يزال لهذا المذهب أنصار في هذا العصر . يضعون اللغة والوزن والبيان والبديع موضع الاعتبار ، وقد يضيفون إليها الاعتبارات الأخرى التي أشرنا إليها في المذهبين السابقين .

وهذا ما ينبغي أن يكون ، فالحق أن الناقد البصير يجب أن يجمع بين هذه المذاهب كلها عند نقد النص الأدبي ، ليسكون حكمه سليماً صحيحاً .

الفصل السابع وسائل الاتصال الأدبي

٧ - وبأية وسيلة ؟

وعنصر « الوسيلة الإعلامية في الاتصال الأدبي باجهاير ، من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب . وحيث يعنى بفهم عملية الاتصال ، ودراسة إمكاناتها وخصائصها سواء كانت بصرية أو سمعية أو بصرية سمعية أيضا .

وهنا نذكر « هـ . ج . ويلز » حين رأى أن الإنسانية قد مرت بمراحل كما نعرف ، ولكنه لم يحدد هذه المراحل بالعصر القديم أو الوسيط أو الحديث ، ولكنه رجح أن مراحل التطور البشرى خمس يسترشد بها التفسير الإعلامي للأدب في عصوره المختلفة .

الأولى : هي المرحلة التى انبثقت فيها الحياة ، الإنسانية من الحياة الحيوانية ، لأن « ويلز » كان يرى أن حياة الإنسان إنما هى امتداد للنار يخ الطبيعى ... ووجد أن هذه المرحلة تنتم باللغة ، واللغة والفكر لا ينقسم أحدهما عن الآخر . فهما شئ واحد وليس شيئين منفصلين .

أما المرحلة الثانية : فهى التى جعلت الإنسانية تسير إلى الامام ، وإلى أعلى ، لأنها مرحلة الرموز التى اصطنعها الإنسان تثبيتها لمشاعره وتجاربه وأفكاره ووقائمه عبر الزمان والمكان . وهى المعروفة بالكتابة ... فعصر الكتابة أو التدوين فى نظر « ويلز » هو المرحلة الثانية بعد مرحلة الكلام المنطوق أو الكلام المجهور .

والمرحلة الثالثة : وهى المرحلة التى ظهرت فيها الطبقة الوسطى كما يقول المؤرخون - هى مرحلة الطباعة . التى جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل . وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضل الطباعة اتساعا كبيرا .

أما المرحلة الرابعة فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحدودة لحظة عالمية . وأن ترتفع على الحواجز المادية والحدود الجغرافية ؛ وهي مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في وسائل الاتصال كالبخار والكهرباء وما إليهما مما أمان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام .

وتتوحد المرحلة الخامسة هذه ولزوم هذه المراحل جميعاً . وهي التي نعيش فيها . ولقد اعتبرها عاملاً كبيراً من عوامل التقدم الإنساني وجعلها أعظم وأخطر من الطباعة وأرقى من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام ، ذلك أننا بواسطة الأذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر وننقلها ونسكثرها . ثم نتخطى بها جميع الحواجز والحدود كما أن هذه الأذاعة تناسب كما يناسب الماء من الصنابير في كل بيت . وفي كل إقليم وفي كل مكان .

ونحن لا نزعم أن هذه النظرة التاريخ العلمية صحيحة . ولكنها مع ذلك تستحق التأمل . فالاتصال بالجمهور . يتطور في العالم الحديث تطوراً سريعاً مذهلاً بحكم التقدم التكنولوجي في فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الإلكترونيات وعلوم وفنون الطباعة . . . فنحن نعيش الآن في قلب نهضة اتصالات لها آثارها العميقة على وسائل نشر الأدب . من حيث مضمونها ، بل ومن حيث نوع العالم الذي نعيش فيه . وقائمة وسائل نهضة الاتصالات طويلة ، ومنها وسائل يمكن بها مشاهدة أفلام وأشرطة سبق تسجيلها أو تحويل الإشارات الإذاعية إلى صفحات مطبوعة والأشرطة المبرجة بالحاسب الإلكتروني والتي تمكن الطابعين من إنتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان وأقمار الاتصالات الفضائية التي جعلت الاتصال الفوري يجمع أنحاء الكرة الأرضية في الحال حقيقة واقعة والمعدات المجسمة التي تمكن من إنتاج صور ذات أبعاد ، والتسجيلات المرئية وأجهزة العرض ، والطباعة الكهروستاتيكية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمرّة ، وجمع الحروف بأنبوبة الأشعة الكاثودية . وبنوك المعلومات بالحاسب الإلكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك كثير .

ولذلك فالموضوع الذي نعرض له متشعب المسالك في محاولة للتعرف على أثر الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية على فنون الأدب العربي بخاصة وعلى أساليب اتصاله بالجمهور ، وهنا نجد - بداهة - أن الجمهور العربي سوف يتصل بالأدب من مصادر أكثر تنوعا بكثير عن ذي قبل ، ولا يحتمل أن تؤدي البطاقات المتناهية الدقة إلى قتل الكتاب ، كما أن بنوك المطبوعات المنظمة بالعقل الإلكتروني لن تقتل المجلات . فعندما تظهر وسيلة جديدة للاتصال بالجمهور ، لا تقتل الوسائل القديمة ، ولكن من المحتمل أن تغيرها . فالراديو لم يقتل الفونوغراف ، أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك ، والتليفزيون لم يقتل الراديو .

الحضارة السمعية :

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن الحضارة السمعية التي هي جماعات الوزن المقسم بالأسباب والأتاد والنفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم . وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان ، على حد تعبير العقاد (١) الذي يرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر أي غير البيئة العربية الأولى ، أهمها سببان ، هما : الغناء المنفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأسم التي ينفرد فيها الشاعر بالانشاد تظهر القافية في شعرها ... لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والزيد ، ولكن الجماعة إذا اشتركت في الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه لأن المغنين جميعا يحفظون ، الغناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والزيد في كلماته وفقراته فيتلقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافي عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية أو وقفة تشبه القافية عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدین ومستمعين (٢) .

(١) حياة قلم ص ٢٨٤ .

(٢) حياة قلم ص ٢٨٤ .

« يقول العلامة جابر موري — وهو من ثقات البحث في الأوزان ، والاعاريض » أن إحدى نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الحديثة . ففي اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغیر قافية لأن الأوزان فيهما واضحة ، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر وتزويد الأذن بعلامة ثابتة للوقوف ... وبغير هذه العلامة تشغل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسامع مواضع الانتقال والانفصال . بل لا يستبين نه هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منشور .. وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسله من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنشور ، وحسبها الآخرون من المنظوم ... وبما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية ... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ... وأن انتشار القافية في أغاني الريف الانجليزية يقترب بالترخص في أوزان الاعاريض . ويستطرد الأستاذ موري إلى الشعر العربي فيقول : « إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد احصاء المقاطع وأصبحت المقاطع بين مطولة وصامتة — نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فسارت في شعرها ضرورة لا يحصى عنها ، ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناها (١) .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في اشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وذكره العقاد (٢) وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم .

« فحيث احتاجت أناشيد الجماعة إلى الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ، ولو لم تكن متناظمة الوزن على نمط محدد . لأن الغناء بالكلام المنشور يمكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور .

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

« وفي البيئة العربية كان الحدا هو الغناء الذي يصاحب انشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة التريل ، ينشده الحادي على انفراد وتصفى إليه القافلة أحياناً في هدأة الليل ، إذ يهتمد الحس كله على السمع ، في متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتقفو النغمة وتبرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

« لهذا استقل النظم بحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع غير الغناء . فانتظمت قوافيه وانتظم تريله انتظاماً لا بد منه لكفاية مع بساطة أفانين الغناء (١) .

وليس هناك من شك في أن الإنسان قد اهتدى إلى الشعر بفطرته ، والساق إلى هذا الفن الرفيع بطبيعته ، التي شاقها ما في الكون من حسن التناسق ، وجمال الانسجام ، وحلو الانغام . دعت طبيعته الدافقة أن يتغنى بما يعتلج في صدره ويشدو بما تزخر به نفسه من ألوان ، ألوان الإحساسات وفنون الانفعالات . فتتق بالغناء لسانه ، وتفجر به بيانه وانطلقت عقيرته . فالغناء ظاهرة فطرية لازمت الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض .

أصغى إلى ما يحيط به من تنارح الرياح ، واصطفاق المياه وخيرير الاتهار وحفيف الأشجار . وتعاقب الليل والنهار ... وأوحى إليه هذه المظاهر الرائعة التي تهتف بها موسيقى الكون ، أن يشدو بأنغامها الحاملة ، ونبضاتها الخافقة .

أحس بمان حركت قلبه ، وأثارت نفسه ؛ وجاش بها صدره . ثم استفاضت على لسانه في صورة منغومة ربما كانت أول الأمر أصواتاً مبهمه ثم استقرت في كلمات منشورة ذات مدلول يهبر عن إحساسه . ثم تدرجت هذه الكلمات المتناثرة إلى السجع المتحد القافية والمتناسق الالفاظ . لأنه أقرب إلى التوقيع الموسيقي وأليق بالغناء من النثر المطلق . ثم أخذت هذه

الانغام . أو تلك الكلمات التي يتغنى بها حين تهريج ذكري . أو نثره لوعة ؛
أو ببعثه داع . أخذت تتطور وتتغير حتى استقرت في أوضاع خاصة هي التي
تعرف عندنا الآن بأوزان الشعر . وهي التي انتهى إليها الغناء . فالنغنى بالنثر
هسير شاق ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء والصق به .

فنشأة الشعر تكاد تكون تروماً لنشأة غناء . إذ كان الحافظ لهذا هو الداعي
إلى ذلك ، وإذا كان الجمال المنبعث منهما له تأثير رائع على الأفئدة والاسماع
وعلى الغرائز والطباع . ثم أخذ كل فن منهما يعمل دائماً في رسالته ويتطور
في أداء مهمته ، ويحاول أن يأخذ أوضاعاً خاصة به فتطورت أوزان الشعر
وتعددت وأخذت سميتها المعروف الآن . كما تطورت ألحان الغناء وأصبح
فنّاً قائماً بنفسه لا يحتاج إلى الشعر ، ولا يتوقف على أوزانه وصار كذلك
الشعر يستطيع أن يصور خواجه ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء
أو يذكر فيه .

قال ابن رشيق في العمدة : « كان الكلام كله منشوراً . فاحتاجت العرب
إلى الغناء بمكارم أخلاقها . وطيب أعراقها . وذكر أيامها الصالحة . وأوطانها
النازحة . وفرسانها الانجاد . وسمحاتها الأجواد . لتمز نفوسها إلى الكرم .
وتدل أبناءها على حسن الشيم . فتوههم أعاريض . فعملوها موازين للكلام .
فلما تم لهم وزنه سموه شعراً . لأنهم شعروا به . أي فطنوا له » (١) فالغناء
كان من دأب العربي وهو يقطع المسافات على ظهر راحلته . تهتز به اهتزازات
توقعية في بطنها واسراعها . مما يوحى إليه بالأوزان الملائمة لهذه الاهتزازات
يحدوها بها . وكان من دأبه وهو يهجم في الحرب . أو يمتح من البحر .
أو تعوزه التسليمة . أو تنزل به النازلة . فينفس عن نفسه بالغناء .

وهكذا كان الشعراء في الجاهلية يغنون بشعرهم وهم ينشدونه ويلقونه .
كان المهاجلى يغنى بشعره وهو يشرب الخمر . وكان الأعشى يغنى في شعره .

فكانت العرب تسميه «صناعة العرب» (١). وكان حسان يقول :

تغن بالشعر إما كنت قائله

إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وإن احتفاظ اللفظ باللفظ الإنشاد للدلالة على إلقاء الشعر وإن لم يصاحبه غناء لدليل على الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء ، فيقال أنشد فلان قصيدة ، ويقول المتنبي لممدوحه :

أجزنى إذا أنشدت شعراً فإنما

أتاك بشعري المادحون مرددا

وما الدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

فصار به من لا يسير مشمراً

وغنى به من لا يغنى مغردا

والناس يطلقون إلى اليوم على من يغنى على الرابة القصص الشعري في أبي زيد الهلالي ، اسم الشاعر : ومن قبل أخذ السجع وهو المرحلة الأولى للشعر من سجع الحمامة وترجيها .

وكان الشعر اليوناني كذلك مرتبطاً بالغناء ، كان هو مبروس [يتغنى] بالإلياذة على آلة موسيقية خاصة ، ونشأت بأوروبا في العصور الوسطى جماعات من الشعراء الجوالين يطوفون بالبلاد ، ويتغنون بشعرهم ، وقد اتصلوا بالشعر العربي في الأندلس ، وتأثروا به ، وكان يطلق على هذه الجماعة «التروبادور» .

أولية الشعر العربي :

ليس من السهل على الباحث أن يهتدى إلى تاريخ صحيح لمولد هذا الفن الجميل عند العرب . فهم أمة شاعرة تندر بالشعر طبائعهم ، وتشدو به

ما كاتهم . يقولونه إذا حلوا أو ارتحلوا في ظعنهم وإقامتهم ، وخوفهم وطمأنينتهم
وحربهم وسلامهم .

وهم يقولون إن أولية هذا الشعر ترجع إلى ما قبل الإسلام بقرن ونصف
على الأكثر . وابن سلام الجعفي يقول (١) : ولم يكن لأوائل العرب من الشعر
إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قصدت القصائد ، وطول الشعر
على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف . وقال الأصمعي : إن المهمل أول
من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر .

ولا يمكن لباحث أن يطمئن إلى أن هذا التراث الحافل ، وذلك الشعر
المهذب الخالد يرجع إلى قرن ونصف قبل البعثة . فهل من المعقول أن يولد
فن كامل النمو ، تام النضج ، مستوى الخلق ، لا يستولى عليه ضعف ، ولا يستبد
به هزال ؟ ولقد قضى العرب أزماناً سحيقة بهذه الجزيرة ، وبادت منهم طوائف
وقامت دول لأثر دول . فلا يعقل أن تعيش الطبائع كائلة غافية حتى زمن
هاشم أو عبد المطلب ، ثم تتفتح دفعة واحدة عن شاعرية بارعة ، وخيال رائع
ونظم فاخر يخلد على وجه الزمن .

وبما يدل على أن الشعر الذي انتهى إلينا قد نضج وصار فناً رفيعاً ،
أنهم أطلقوا على الشعراء أحياناً أسماء تدل على خصائصهم فمثلاً سمي طفيل
الخليل (الحبر) لأنه يزين شعره ، وسمى زياد بن معاوية (النابغة) لنبوغه
في الشعر كما يقول ابن رشيقي . وسمى امرؤ القيس بن ربيعة (المهمل)
لطيب شعره ورقته . أو لأن شعره مهمل كمله الشوب . وهو اضطرابه
واختلافه . أو لأنه أول من رقق المراثي . وسمى علقمة (الفحل)
لجودة شعره .

إن الذي يتقباه العقل . ويطمئن إليه ضمير الباحث أن آثار تلك العهود
وأشعارها في تلك الحقب . قد انطوت عليها حجب الزمان ، واسدلت عليها

أستتر النسيان ، فلم يصل إلينا عنها ، ولم نهتد فيها على أثر أو خبر ، وإذا كان الشعر بعد ذلك قد دخل عليه الزيف ، وشاع فيه الوضع ، وأثيرت حوله الشكوك والريب ، فلا جرم يكون للدارس مذدوحة حين يغفل تلك الاحتمال التي لم يساعدها تدوين ، ولم تتمكن منها رواية ضحيحة .

فإذا جاء بعد ذلك لإنسان ، وقال هذا شعر منسوب إلى ها . وثمود ، أو إلى طسم وجديس ، إلى آخر تلك الأسماء التي وعاه التاريخ مجردة عن آثارها ، وحفظها عاطلة خالية من أعمالها ، قلنا له كما قال الله جل شأنه : «وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى» .

ولقد أثر عن بعض الشعراء الأوائل من الأشعار ما يدل على أنهم تأثروا بأشعار أسلافهم ، وإن لم ترو لنا هذه الأشعار . هذا امرؤ القيس يقول :

هوجا على الطلل المحيل لعلنا

نبكى الديار كما بكى ابن خدام

فمن هو ابن خدام هذا ، وما هي تلك القصائد التي صورت دمعته ، وحملت آهته ؟

وهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا مـمـاراً

أو معاداً من قولنا مكرورا

فأين هذه الأشعار التي استعاروها ، وتلك الأخيلة والافكار التي كرروها ورددوها ؟

وهذا عنتره يصيح قائلاً : هل غادر الشعراء من متردم (٤) ؟

نخلص من ذلك كله إلى أن الشعر قد تهذبت حواشيه في زمن لانه فله ، ولا يمكن أن نهتدي إليه ، لأن العرب لم تساعدهم كتابة ، ولم يسعفهم تدوين ، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التي أثرت عن أصحابها قبل الإسلام بقرن أو أكثر قليلاً .

(١) المتردم : الاصلاح ، أو المترنم وترجيع الصوت .

ولقد كثر الشعراء في الجاهلية ، حتى كان لكل قبيلة شاعر ، يدافع عن
أحسابها ، ويذيع مفاخرها ، وينطق بلسانها ، وإذا نبغ الشاعر في القبيلة أسرعت
القبائل إليها بالتهنئة .

وقد تنازعت القبائل أولية الشعر الذي وصل إلينا ، فادعت كل قبيلة لشاعرها
أنه الأول ؛ ادعت اليمانية أن امرأ القيس أول من أطال القصائد ؛ وقال بنو
أسد : بل عبيد بن الأبرص ؛ ونسب التغلبيون الأولية إلى مهمل ؛ وعزاها
البكريون لعمرو بن قيس والمرقش الأكبر ؛ وادعاهم الإياديون لأبي ذؤاد ،
وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء .

وهكذا تنسابق القبائل الاستئثار بهذا المجد ، اعتزازاً منها بالشعر ، ونفخاراً ،
بالشعراء ، ونخلص نحن من هذا كله بما قررناه من أننا لا نستطيع الجزم بأولية
الشعر ، أو تحديد الزمن الذي هذبت فيه حواشيه ، وأطيلت قصائده .

ولذلك كان الشعر في الجاهلية ديوان العرب ، والمصور لآمالهم وآلامهم
وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم ، أودعوه رقائهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم
وأيامهم وآثارهم وذكرياتهم وأوصاف بيئتهم .

وكان له سحره وروعة تأثيره في نفوسهم ، إذ كان صوت القبيلة ، ولسان
القوم ، والناشد الحامي الذمار ، والمدافع عن الأحساب والأفساب والشرف
والباطق بالحجة ، والداعي إلى الخير . وكان الشعراء ذوي مكانة كبيرة بينهم ،
فهم الذين ينطقون بمجد القبيلة ، وينفخون بهلالها وماضي أيامها ، وحسبك
من مكانة الشعر عند العرب أنه لما بعث النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن الممجذ
نظمه ، المحكم تأليفه ، وأعجب قريشاً ما سمعوه منه قالوا : ما هذا إلا
سحر ، وقالوا في النبي : شاعر نربص به ريب المنون . ويقول الأصمعي :
« الشعر جزل من كلام العرب ، تقام به المجالس . وتستنتج به الحوائج ، وتشفي
به السمخاتم . »

ونبغ في الشعر كثير من الشعراء والشاعرات ، فمن خللت ذكرهم كتب
الأدب والشعر ومصادرهما الأولى .

ولا تزال مصادر الأدب والشعر الجاهلي صورة ناطقة ببلاغتهم وسحرهم
وشدة تأثيرهم وقوة بلاغتهم وجلالة أثرهم في حياة العرب في جزئ تهم طول هذا
العصر الجاهلي الغابر .

ومن قدر الشعر عندهم أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها الشاعر أتت القبائل
فهنأتهم بذلك ووضعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن
في الأعراس ، وكانوا لا يهنبون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس
تنتج (١) .

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في
أنفسهم إلا نظموا في سمط من الشعر حتى إنك ترى مجموع أشعارهم ديواناً فيه
من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستعجبون ، ولذلك
قالوا : كان الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أديبها .

وقال دعلج : « كان امرؤ القيس من أدباء الملوك ، وكان من أهل بيته وبني
أبيه أكثر من ثلاثين ملكاً فبادوا وباد ذكركم وبقي ذكره إلى يوم القيامة .
ولنا أمسك ذكره شعره » .

وبعد فقد كان الشعر في الجاهلية هو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها
والناطق بمجدها والمصور لمفاخرها ، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يذود عنها
ويناضل عن شرفها ، ويساجل خصومها وينارلهم في كل مجال ، وكانت العرب أمة
يسحرها البيان وتروعا البلاغة ويستبد بإعجابها الشعر الجليد البليغ .

كان الشعر قوة فعالة في الحياة الجاهلية ... وكان له تأثيره في نفوسهم ،
وسلطانه في حياتهم وقدره وخطره فيما بينهم ، يرفع الخامل ، ويضع المذ العظيم ،
وينزه بشأن القبيلة ويزري بأعدائها وخصومها . ويشفع فتقبل شفاعته .

لقد أنشد الحارث بن حلزة قصيدته .

آذنتنا بيمينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

بين يدي عمرو بن هند ، وكان ينشده من وراء سبعة ستور ، فأمر برفع الستور عنه استحسانا لها ، ثم أدناه وقربه (١) .

وقالوا : إن الأعشى قدم مكة ، وتسامع الناس به فأشارت امرأة المخلق عليه أن يسبق الناس إلى ضيافته . فنحرا له وسقاها . وبالع في إكرامه ، فسأله الأعشى عن حاله ، فعرف البؤس في كلامه ، وذكر بناته ، فقال الأعشى . كفيت أمرهن ، وأصبح بمكاز ينشد قصيدته التي يقول فيها :

أعمرى لقد لاحت هيون كثيرة

إلى ضوء نار باليفاع تحرق

تشب لمقروين يصطليانها

وبات على النار الندي والمحاق

فما أتم القصيدة حتى أفسل الناس إلى المخلق يهنئونه ، وتسابق الأشراف إلى بناته يخطبونهن ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهى فى عصمة رجل أفضل من أبيها ألب ضعف (٢) ، وارتفع ذكر المخلق بعد خمول .

واقعد عرفنا كيف استطاع الشعر أن يستل السخائم من النفوس ، ويحيل الضغينة إلى مودة ، والمحاق إلى متהל الوجه منبسط الأسارير ، عرفنا هذا فى يوم حليلة ، لما أسر الحارث الغساني شاس بن عبدة ، فهدحه أخوه علقمة ابن عبدة بقصيدته التي يقول فيها :

فلا تحرمنى نائلا عن جناية

فإني امرؤ وسط القباب غريب

وفى كل حى قد خبطت بنعمة

فحق لشاش من نذاك ذنوب

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٥٣ .

(٢) العمدة ١ : ٢٥ .

فقبل الحارث شفاعته الشعر . وقال : إلهي والله ، وأذنبه ، وأطلقه مع قومه
وأثقلهم بالمنع .

وكان من تأثير الشعر أن يهيم بصفات أو أعمال قد تكون افتراء وليكنها
تعلق بالشخص . أو تعلق بالقبيلة ، وكأنها صدق .

كان العباسيون والعامريون يتنافسون في الحظوة عند النعمان ، ولكن
العباسيين استأثروا بها ، لأن الربيع بن زياد العباسي كان يؤاكل النعمان ويناديه
ويهن من شأن بني عامر ، فغاضهم ذلك ، فدخلوا على النعمان ومعه الربيع يأكل
معه ، فقال أحدهم وهو لبيد العامري الشاعر المعروف . يهجو الربيع وينفر
النعمان منه :

مهلاً أبيت اللعن لا تأكل معه
لأن استه من برص ملعة
ولأنه يدخل فيها أصبعه
كأنما يطلب شيئاً ضيعه

فتأفف النعمان ، وأبعد الربيع عن مجلسه ، وأمره بالانصراف إلى أهله (١)
وأدنى العامريين وقضى حوائجهم .

وذهب الأعشى قاصداً رسواً ، الله ليدحه ويعلم إسلامه وكان قد نظم
قصيدته :

ألم تغمض عيناك ليلة أرمدا
وبت كما بات السليم مسهدا
فتصدت له قریش وحالت بينه وبين ذلك خوفاً من تأثير شعره وأهدت
له هدية سنوية فرجع .

وهما حسان بن عبد المدان وكانوا أشرافاً طوال الأجسام بقراله :

(١) أمالي المرتضى ١ : ١٣٧ .

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر
جسم البغال وأحلام العصافير
فغيرهم الناس بذلك ، فقالوا يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحي من
أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فأصلح منهم ما أفسد بقوله :

وقد كنا نقول إذا التقينا

لذي جسم يعد وذى بيان

كانك أيها المعطى بيانا

وجسماً من بنى عبس المدان

قد بقي هذا التأثير الشعر في الرفع والخفض بعد الإسلام ، فقد كان
الف الناقة ينجلون من هذا الاسم ، ويحرفون في نسبهم حين يسألون عنه إلى
الخطيئة فيهم :

فومهم الأنف والأذنان غبرهمو

ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا

ساروا بعد ذلك يتناولون بهذا النسب .

كانت نمير إحدى جهرات (١) العرب ، وإذا سئل الرجل منهم عن نسبه مد
بقوله (نميرى) حتى أطفأ جرير جهرتهم وأخزاهم بقوله :

فغض الطرف إنك من نمير

فلا كمباً بلغت ولا كلاباً

إن بنو العجلان يفخرون بملقبهم هذا زاعمين أنه من تمجيل القرى
ن ، فمجاهم النجاشي بقوله :

الجمرة : القبيلة التي تعزز بعصبيتها ولا تخالف غيرها وهي من
معنى التجمع . وجمرات العرب ثلاث : ضبة ونمير وعبس .

وما سمي العجلان إلا لقولهم
خذ القصب واحلب أيها العبد واعجل

فسلح عليهم كما قال حسان .

ذلك شأن الشعر ، وتلك مكانته عند العرب ، وهذا تأثيره في الرفع
والضعة ، وكذلك كانت منزلة الشاعر وهيئته في النظام القبلي عند العرب (١) .

شاعرية العرب :

ولأن من يستعرض الشعر للجاهل الذي انتهى إلينا وسلم من الضياع ، لتروعه
كثرته وكثرة شعرائه ، فما بالك لو انتهى إلينا كله ؟ وحسبك أن تنظر في الأغاني
والأمال والحاسة والسكامل والمفضليات وطبقات الشعراء وغيرها من السكتب ،
اترى البحر الزاخر والمعين الشجاج ، ومنع هذا فما نظن أحداً من العلماء والمؤلفين
استغرق شعر كل قبيلة من القبائل حتى لم يفته منها شاعر . ولم تعزب عنه
قصيدة .

ويذكر ابن قتيبة أن أبا ضمضم أشد شعراً لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو (٢) ،
ويذكر المؤرخون أن حمادا كان يحفظ مائة قصيدة لكل حرف من حروف
الهجاء (٣) . وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة . وأن خلفاً
كان يحفظ ستة عشر ألفاً . وأن الأصمعي كان يحفظ كذلك ستة عشر ألف
أرجوزة (٤) .

فعلام يدل ذلك كله ؟ إنه يدل على أن العرب أقوى الأمم شاعرية . وأشعر
الأمم السامية .

(١) راجع من رفعه المدح ووضع الهجاء في العقد ج ٣ ص ٤١٤ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٦ .

(٣) المرجع نفسه

(٤) الوفيات ج ١ ص ٢٨٨ .

والسر في شاعريتهم هو الفراغ من الأعمال التي تعوق عن الكلام .
والصحراء الباكئة المادئة التي تملأ القلب روعة ، والنفس عاطفة ، والعقل
فكرا وتأملا . وهي غنية بحملها المطبوع : تشرق فيها الشمس صافية ،
ويبرز القمر وضاحاً ، وتلتصع النجوم النخاع قطعة الماس ، وفيها هذا البراح
الفسيح ، والحرية المطلقة ، مما يولد في النفوس الانطلاق ، ويطلق اللا-ان
بالتعبير عما في الضمير . ومن أسرار شاعريتهم صفاء قرائتهم ، وسرعة
خواطيرهم ، فالعربي ذكي ، سريع البديهة ، متوقد الإحساس ، جياش
العواطف يتأفح عن قبيلته ويترصده خصوصها . ويغنى بمحامدها ، وتثير
مقامات الحروب والغارات مشاعره ، وتهيج إحساسه ، يرأسره الجمال فيلممه ،
ويهزه سرى الركب في الليل فيجده ... ومن أسرار شاعريتهم حريرتهم
واستقلالهم وما فرضته عليهم حياتهم من حل وترحال ، وما يثير ذلك في
نفوسهم من لوعة فراق الأحباب ، ويهيج من مشاعرهم نحو المعاهد والأطلال ،
فكانوا لذلك أهل حب وميام . كما كانوا أهل حروب وغارات بما يبعث الشعر
ويطلق به الألسنة .

يضاف إلى ذلك أنهم أمة أمية تعتمد على الذاكرة لا على الذنون والنهر
أسهل في الحافظة ، وأعلق بالذهن .

وقد ساعدتهم على ذلك كله لغة غزيرة المادة ، كثيرة المفردات ، شعرية
برنينها وموسيقاها ، أسعفتهم بحاجاتهم ، وتجاوبت مع مشاعرهم وعواطفهم .

فليس بمعجب إذن أن يكون العرب أشعر من غيرهم ، وأن يقولوا الشعر
بالفطرة ، وأن ينظمه كل عربي وهربية ، لا فرق بين ملك وأمير وحكيم
وصعاليك . وليس بغريب أن يصلنا عنهم هذا البحر الزاخر مع أنه قليل من
كثير ضائع معظمه بعدم التدوين وموت كثير من الرواة في الغزو والفتوح . يقول

أبو عمرو بن العلاء : « ما جاءكم بما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم كثير وشعر كثير (١) » .

الحضارة السمعية وسلطان الذاكرة :

والأذن تأثيرها على فنون الأدب ، نجد مظاهر هذا التأثير في اللغة من حيث « موسيقى اللفظ » ، و « الإيجاز » ، فهذه أمثال وصلت حداً من القدوة على رقيق الإيجاء وبلغ الإشارة بما خول لها أن تسير على الألسن ، وتتخطى القرون . وهذه خطب أضفى عليها أصحابها من ساحر اللفظ ، وبلاغة النبوة ، ما طبعها في الذاكرة وأسكنها القلوب ، وهذا شعر أنغامه تهدد البدرى وهو تائه في الصحراء ، وتسجنه بموسيقاها في عالم اصططنه لنفسه ، وقدر على أن يوحى به إلى الحضر ويحببه إليهم .

هذا الوصف لما بلغته اللغة العربية من إنقان ، وقد توسع في بيان ذلك كثير من الكتاب قديماً وحديثاً ، وهي ظاهرة لفترة مرت بها لغات كثيرة هي مرحلة سيطرة الأذن على الاتصال ويسمونها بعضهم مرحلة « سلطان الذاكرة » (٢) ، ومن خصائص هذه الظاهرة أنها تطبع حياة أصحابها بنوع من الرقابة ، وتجهلهم يحيون على نفس الوتيرة ، ولعل في ذلك ما يفسر اقتناع العرب في هذه المرحلة بأن « النبوغ كل النبوغ في الشعر » (٣) ، وهذا أمر طبيعي في مرحلة الحضارة السمعية ، حيث يعتمد الاتصال على الأذن ، وحيث يعيش الإنسان خبراته الكلية المتكاملة الشاملة ، وفي ظل هذه الحضارة السمعية بلغ العرب مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان ، وفي القرآن الكريم تأكيد على خاصية هذه الحضارة السمعية (وإن يقولوا تسمع لقولهم) (ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا)

(١) المزهر ج ٢ ص ٢٩٤ وطبقات ابن سلام .

(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦ .

(٣) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦ .

(فاذا ذهب الخوف - اقوكم بالسنة حداد) وكثيرا ما وعف العرب في الجاهلية خطباءهم بأنهم مصاقع لسن . وفي أمثالهم جرح اللسان كجرح اليد . ونفس أدبهم الذي خلفوه يحمل في تضاعيفه ما يصور خصائص هذه الحضارة السمعية ، وأحس بذلك الجاحظ من قديم فقال : ولم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طول الخطاب . . . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معظم التدبير ومهمات الأمور ذللوا الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم ، فاذا قومه الشفاف وأدخل السكبر وقام على الخلاص أبرزوه محسنا منقحا ومحمدا من الأدناس مهذبا (١) . فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء كانوا يتمثلون خصائص الحضارة السمعية . وقد وقف الجاحظ في بيانه مرارا ينوه بما كانوا يرسلونه في خطاباتهم وكلامهم من اسجاع محكمة الوصف لأنها تتوسل إلى الأذن ، وكرر القول في أن من شعرائهم من كان يدع القصيدة تمسكت عنده حولا كربتيا (كاملا) وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه انهماما لعقله وتنبها على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره . . . وكانوا يسمون تلك القصائد الحوايات والمقلدات والمنقحات والمحكات ليصير قائلها فلا خنذيذا وشاعرا منفلقا (٢) .

وبما لا شك فيه أن أسواقهم الكبيرة كانت كوسيلة اتصال بالجمهور فتاج هذه الحضارة السمعية ، وخاصة سوق حكاظ بجوار مكة ، وكانت تعقد في أول ذي القعدة إلى العشرين منه ، وهي أعظم أسواقهم ، وقد اتخذت سوقا بعد عام الفيل بخمسة عشرة سنة وظلت قائمة في الإسلام حتى نهىها الخوارج عام ١٢٩ هـ حين خرجوا بمكة مع المختار بن عوف .

ومنها سوق بجنة : وبجنة موضع بم الظهران أسفل مكة على أميال منها ، وكانوا ينتقلون إليها من حكاظ فيقيمون فيها إلى نهاية ذي القعدة .

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٤٩ - د . شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ

ص ١٠ .

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي الشعر الجاهلي ص ٨٣ - ٨٩ .

وسوق ذي المجاز : بمعنى خفاف عرفة . وكانوا يقيمون فيها ثمانية أيام من ذي الحجة ، ثم يقفون بعرفة في اليوم التاسع . وكانت هذه الأسواق العربية — رغم أنها مكان للتجارة والمقايسة — ميداناً فسيحاً لتبادل الآراء ، وعرض الأفكار ، والتشاور في مشكلات الأمور ، ومجالاً للمفاخرات والمنافرات والمحاورات ، ومعرضاً لاذاعة مفاخر القيلة وشرف الأرومة ، ونادياً واسماً لالقاء رواتع الشعر ، والمباهاة بالفصاحة ، والمفاخرة بالبلاغة . وفيها أقيمت أشهر القصائد والمعلقات العربية ، فأنشد عمرو بن كلثوم معلقته في عكاظ ، وكذلك فعل الأعشى الذي أنشد فيها قصيدته في مدح الحلق .

ولقد سبق الإغريق العرب إلى أمثال هذه المحافل في المجتمعات الأولمبية التي كانوا يقيمونها كل أربع سنوات للألعاب والرياضة البدنية كلما حجوا إلى هيكل المشتري في أولمبية . وكانوا يحرمون القتال على أنفسهم في أثناءها على نحو ما يفعل العرب في الأشهر الحرم ، فلما استوثق لهم الأمر صارت هذه المجتمعات الأولمبية أندية لإنشاد الشعر وتبادل الأفكار .

وكانت في هذه الأسواق منابر الخطابة في الجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته فيذيع فعاله ويعدد مآثره ومآثر قومه وأيامهم عاماً بعد عام .

وكان النقاد والشعراء والرواة يجتمعون في الأسواق فينشده الشعراء ، وينقد النقاد ويذيع الرواة ما سمعوه في كل مكان . وكان النابغة الذبياني حكم الشعراء بسوق عكاظ ، كانت تضرب له قبة فيه ، فتأتيه الشعراء ينشدونه قصائدهم فيحكم لبعضهم على الآخرين .

وكان هذا الميدان الأدبي الفسيح بما فيه من آذان مرهفة ، وعيون متطلعة ، وأذواق حصيفة ، تحمل الشعراء والخطباء على التجويد والتهذيب والتنقيح ، وتدعوهم إلى تغيير الألفاظ العذبة ، والأساليب الجميلة ، والمعاني الرائعة ، قصداً إلى الوضوح والافهام والإمتاع ، ومن ورائهم الرواة يذيعون هذا الأدب المختار في البلاد ، وينشرونه في القبائل ، ويروونه في كل مكان للسامعين .

وذلك هو الأثر الأدبي الكبير لهذه الأسواق ، فوق أثرها الخطير في توحيد العقائد والأخلاق والعادات ، والنهوض الحثيث بالجمتمع العربي والسير به في طريق الوحدة التي بلغها بعد ظهور الإسلام ونبية الكريم .

والأسواق وسيلة اتصال أدبي وعمل لغوي خطير . فقد كانت سبباً في التقريب بين لغات العرب ولهجاتهم .

كانت تنزل بها شتى القبائل العربية على اختلافها ، من قحطانيين وعدنانيين ، كما كان ملك الحيرة يبعث تجارته إليها ويأتيها التجار من مصر والشام والعراق .

فكان هذا الاجتماع الكبير وسيلة من وسائل التفاهم اللغوي ، والتقارب بين اللغات واللهجات العربية ، واختيار القبائل بعضها من بعض ؛ وكانت الأسواق المرفهة في هذه الأسواق تعمل عملها في النقد اللغوي ؛ فتأخذ كل قبيلة من لغة الأخرى ، ما خف على النطق ؛ وعذب في الالسننة وظهرت فصاحته ، من مختلف الالفاظ والاساليب .

وكان القرشيون خاصة من بين قبائل العرب ، وبتأثير اجتماعات الحج والأسواق والحروب ، أكبر القبائل ميلاً إلى النقد اللغوي قافة بسوا من لهجات القبائل أعينها . ومن ألقاظهم أسهلها وأنصعها وأفصحها . وأخذوا يضبطون ذلك إلى اغتهم فزادت ثروة اللغة العدنانية القرشية . وقلدت القبائل الأخرى قريشاً في ذلك . وأخذت عنها محاكية لها في لغتها وذلك لما كان قريش وإشرافها على هذه الأسواق ، مما حدا بالشعراء الذين يدرن لشعرهم الذبوع أن يتحروا لهجتها المخنارة الذائعة في إذاعة محامد قبائلهم وأمجادهم . فكان لذلك آثاره البعيدة في تهذيب اللغة العربية وتوحيدها وجمعها في لغة مختارة هي لغة قريش أفصح القبائل العربية . والتي نزل بها القرآن الكريم .

وعمل الأسواق في توحيد الالسننة والتقريب بين اللهجات وتهذيب اللغة العربية كان ذا أثر بعيد في نمو اللغة العربية ونهضتها وانتقالها من طور اللهجات المنبأينة واللغات المتنافرة المتناكرة إلى طور جديد ؛ مهد للوحدة اللغوية بين قبائل العرب . التي نزل القرآن الكريم مؤيداً لها ومذيباً للغة قريش في كل مكان .

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث في إيجاز عن سبق عكاظ وأثرها في اللغة والأدب ، توضيحاً لآثر الأسواق الجاهلية ، وزيادة في معارفنا عن أسرار الاجتماع الجاهلي ، لأن هذه السوق كانت تمتاز عن غيرها بأن جميع القبائل كانت تقصدها .

كانت سوق عكاظ ميداناً للتجارة وفناء الأسرى والمغارضة في الرأي وتبادل الإنكار ، كما كانت ميداناً للمفاخرة والمفاخرة وإنشاد القصائد ، وكان بها في الجاهلية منابر يقوم عليها الخطباء . فيقف أشرف القبائل مفاخرين بمناقبهم وما أثر قومهم . وكانت معرضاً للبلاغة ومدرسة بدوية يلتقي فيها الشعر والخطب ، وينقد ذلك كله ويردب . وفيها أنشد ابن كلثوم معلقته ، ويقال إن المعلقات أنشدت فيها ، كما أنشد فيها الأعشى مدحته المخبرة في الملاحق ، وعن ألقى فيها مدائح حسان ؛ كما كانت الخنساء تلقى فيه مراثيها وتعاظم بمصيبتها . وكانت النابغة تضرب له قبة حراء في سوق عكاظ ويجتمع عليه الشعراء فيستحسون إليه .

أناه الأعشى يوماً فأنشده ، ثم أناه حسان ، فقال : لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً . لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، قال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أيماك وجندك ، فقبض النابغة على يده ، وقال : يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليـل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم أتته الخنساء فأنشدته :

قذى بعينك أم بالعين عوار

أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدار (١)

فلما بلغت قولها :

وإن صخوراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

(١) العوار والعائر كل ما أعل العين ، والرمد ، والقذى .

قل : ما رأيت ذا مثانة أشعر منك .

ويروي أنه قال لها : لولا أن أبا بصير سبقك لقلت إنك أشعر من بالسوق ،
ويروي أنه قال لحسان حين بلغ قوله من قصيدته :

لنا الجففات الغر يلعبن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولنا بنى العنقاء وابنى محرق

فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا

قلت جفائك ولو قلت : الجفان لسكنت أكثر ، وفخرت بمن ولدت ولم
تفخر بمن ولدك ، رقلت يلعبن بالضحى ، ولو قلت يرقن بالدجى لكان أبلغ ،
لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وأنثت السعير (١) .

وكذلك قصدت هند بنت عتبة بن ربيعة هذه السوق حين قتل أهلها في بدر ،
وقرنت جملها بحمل الخنساء ، وأخذت كل منهما تعاضا الأخرى بمصاحبا وتساجل
في الشعر لوعة بلوعة ، ورثاء برثاء .

وفي سوق عكاظ خطب قيس بن ساعدة خطبته المشهورة ، وقد سمعها الرسول
صلوات الله عليه .

وكان عليها رئيس شرف على الموسم ويقضى بين المتخاصمين ، ومن الرؤساء
عامر بن الظرب العدواني ، واستمرت في الاسلام ، وكان محمد بن سفيان بن مجاشع
قاضياً لها ، وكان أبوه يقضى فيها في الجاهلية . وقد قصدها الرسول الأعظم
يبحث فيها دعوة وبقية حتى خربت عام ١٢٩ هـ .

هكذا كانت الأسواق وسيلة اتصال أدبي وذات أثر خطير في تهذيب اللغة
وتوحيد اللهجات ، ونهضة الأدب وتجويده ، ونشر الشعر وترديده ، كما كانت
نواة لنشأة النقد الأدبي ومهداً لنموه ، على نحو ما رأينا في عكاظ التي كان يقصدها
المفاخر بالنسب والحسب ، والمتبجح بالفصاحة واللسن ، والمحزون الذي يجد

(١) الأغاني ج ٨ ص ١٩٤ ، ١٩٥ والجففات القصص الكبيرة .

فيها متنفساً للواعية ، والداعي الذي يلتمس الاصلاح لدعواته . وكل هذا الى جانب حركتها الاقتصادية والاجتماعية .

النثر في الحضارة السمعية :

ولقد اكتسب النثر من الحضارة السمعية كذلك نصائص تميز بها في العصر الجاهلي ، ولذلك وجدنا العرب أهل لسان وفصاحة ، يزدهيهم القول ، وتأخذ بالبابهم البلاغة ، ومن هنا أثر لهم من جوامع الكلام ، ونرايح الأساليب ، وفرائد القول ، ما يعد على وجه الزمن من آثارهم الخالدة ، ومناقبهم الباقية .

والدارس لما ثور كلامهم يرى أنه ينقسم إلى قسمين :

أولاً : الشعر الذي يعتمد على الوزن والقافية وسيأتي الحديث عنه .

ثانياً : النثر ، وهو لون من الكلام لا تحده غالباً قيود من وزن أو قافية . إنما هو الألفاظ تسيل على أسلالت الألسنة ، وتتناثر من الأفواه ، وتفيض بها بديهة حاضرة ، وقرينة مواتية ، وطبيعة طيبة مستجيبة .

ونعني بالنثر الذي ندرسه ونهتم به ، النثر الفني الذي يحتفل به صاحبه ، ويصوغه صياغة فنية جذابة مؤثرة للتعبير عن أجهل المعاني ، وأسمى الأفكار ، فهو مذهب منقح ، تظهر فيه آثار الفن ، وملاحح الموهبة .

ولا نعني به ذلك النوع الذي كان يجري على الألسنة في أمور الحياة العادية ، ويتحدث به الناس في شؤونهم الجارية ؛ لا يقصدون فيه إلى الإفادة ، ولا إلى الجمال الفني ، وهو ما يسمى « لغة التخاطب » .

ولا نعني به ذلك النثر العلمي الذي جدد في أواخر عصر بني أمية أو أوائل العصر العباسي ، والذي يستعمل في أداء الحقائق العلمية المجردة ، كما نرى في مؤلفات العلوم المختلفة ، فذلك نوع ليس من الأدب ؛ وإن كان الأدب يعني

(١) كلمة جاهلي من الجاهلية المأخوذة من الجهل ضد العلم لما كان عليه العرب من أمية ، أو من الجهل ضد الحليم لما كانوا عليه من سفه وطيش واسراع إلى الانتقام ، وشن الحروب لأوهى الأسباب

به كأثر من آثار العقلية التي تنشئ الأدب ، ولأنه مغذى الثقافة الفكرية والأدبية ، ولأنه يصقل مواهب الأديب ، ويمده بزاخر الأفكار والمعاني والموضوعات ، وأحياناً يكون هذا النوع من النثر أدباً إذا أدى الحقائق العلمية في أسلوب رائع ، وعرض جذاب ، وتصوير بليغ .

والذي يستعرض نماذج النثر الأدبي عند الجاهليين يجد أنه كان يأخذ هذه الألوان المختلفة .

١ - فتارة نراه كلاماً مرسلًا غير مقيد في فقراته (١) بوزن أو قافية ، كخطبة أكنم بن صيفي التي يقول فيها : « إن أحق الناس بمعونة محمد ومساعدته على أمره أنتم ، فإن يكن الذي يدعو إليه حقاً فهو لكم دون الناس ، وإن يكن باطلاً كنتم أحق الناس بالسكن عنه ، والستر عليه » ، ويسمى هذا اللون من النثر « مرسلًا » :

٢ - وتارة يهيء الكلام متحداً في فواصله (٢) وزناً دون اتفاق في القافية كما في قوله تعالى « ونمارق مصفوفة . وزرابي مبثوثة » : وكما قال مرثد الخير الحميري : « ... فتلافياً أمركم وأنما في فسحة رافهة ، وقدم واطدة ، والسقيا معرضة ، والمودة مثرية » ويسمى هذا النوع « مزدوجاً » . ويسميه البديعيون « موازنة » .

٣ - وأحياناً تتحد فواصله في الحرف الأخير وهو ما يسميه بالقافية ، مثل خطبة فس التي يقول فيها : « ليل داج » وسماء ذات أبراج ، وأرض ذات فجاج ... الخ ، . . . ويسمى هذا النوع بالسجع .

فإذا اتفقت الفواصل في الوزن والقافية كان هذا سجعاً أو ازدواجاً . مثل قوله تعالى : « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » . وكما يقول المأمور الحارثي : « أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسرى وتمزب » .

(١) الفقرة الجملة من الكلام .

(٢) الفاصلة الكلمة الأخيرة من الجملة .

والسجع في النفوس تأثير شديد ، وعلى الاسماع وقع ورنين ، فهو يستخف
القلوب ، ويستهوئ الالباب ، ويحدث في السامعين نشوة وأريحية . إذ هو
بالغناء أشبه ، وإلى الشعر أقرب ، ومن هنا قالوا إنه مأخوذ من سجع الحمامة
أى غنائها على طريقة واحدة . ولهذا لا تعجب إذا رأينا الحكماء يعتبرون هذا السجع
من سيوفهم المشرقة ، وأدواتهم الطيعة إلى غزو القلوب ، وامتلاك النفوس .

وأحسن السجع ما تساوت قرائنه (١) كقوله تعالى « والعاديات ضبحا ،
فالموريات قدحا ، فالمغيرات ضبحا » . ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى :
« والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى » . ثم ما طالت قرينته الثالثة
كقوله تعالى : « خذوه ، فغلوه ، ثم الجحيم صلوه » . وكرهوا أن تكون الفقرة
اللاحقة في السجع أقصر من السابقة قصراً كبيراً .

ولما يحسن السجع إذا طلبه المعنى ، واستدعاء المقام ، وبرىء من التشكاف .
فكانت ألفاظه نابغة لمعانيه ، وكان لكل فقرة منه معنى ، وكانت ألفاظه
متخيرة . وإلا كان معيباً .

والأصح أنه يجوز تسمية بعض آيات القرآن سجماً ، ويؤيد ذلك أبو هلال ،
وابن سنان ، وابن الأثير ، خلافاً للباقلاني وأنصاره الذين يرون تسمية الجمل
القرآنية فواصل ، ويستدلون على ذلك بقوله تعالى : « كتاب أحكمت آياته
ثم فصلت من لدن حكيم خبير » ، ومنعاً لتبادر الفهم إلى أن القرآن يشبهه شيء
من الآثار الأدبية ، ولا كباراً له عن أن يقال له سجع .

ويقول ابن خلدون : وأما النثر فنه : السجع الذى يؤتى به قطعاً ويلتزم
في كل كلمتين منه قافية واحدة ، ومنه المرسل وهو الذى يطلق فيه الكلام
إطلاقاً ولا يقطع أجزاء ، بل يرسل لإرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها ،
ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم ... وأما القرآن

(١) القرينة هى الفقرة .

ولإن كان من المنشور إلا أنه خارج عن الوصفين ، وليس يسمى مرسلاً مطلقاً ولا مسجماً ، بل تفصيل آيات ينتهى إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندهما (١) .

ومن النتائج الثرى لحضارة الاتصال السمعى : الحكم والأمثال ، والخطابة الجاهلية ، وسجع الكهان .

الحكم والأمثال الجاهلية :

جاء فى اللغة ، حكمه أى منعه مما يريد ، ومنه حكمة الغابة لأنها تدللها رآكبها وتمنعها الجراح ، ومنه اشتقت الحكمة لأنها تمنع صاحبها من الآثام والذائل (٢) .

والحكمة : قول بليغ موجز صائب ، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ، ويتضمن حكماً مسلماً ، تقبله العقول ، وتنقاد له النفوس والمشاعر .

وكان للعرب فى الجاهلية حكماء مشهوروا بأصالة الرأى ، وبعد الفور ، ودقة التفكير ، والنظر الصائب ، والفهم الصحيح للحياة وأحماؤها وتجاربها ، وتنطلق أسنتهم بالحكمة البليغة الرائعة ، كلما حدث حادث ، أو نزل خطب ، أو أخذ رأيهم فى مسألة .

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء فى الخصومات والمفاخرات والمنافرات ومشكلات الأمور ، بل كان فى كل قبيلة حكماء تفرع إلى رأيه فى الخطوب ، وتستعين بتجاربه فى المشكلات ، وتستضىء برأيه فى جميع شئون حياتها . وقد يثر الحكماء فى القبيلة ، فيكونون عوناً لها فى الشدائد ، ونحلمهم القبيلة من نفسها مكاناً عالياً واشتهرت بعض النساء فى العصر الجاهلى أيضاً بالحكمة ، ولهن آثار تروى ، وحكم مخلفة فى صحف التاريخ الأدبى .

(١) ص ٥٦٧ مقدمة ابن خلدون .

(٢) راجع ١٩٠ ج ١ أساس البلاغة للزمخشري فى مادة حكمة ، وحكمة

الدابة ما احاط بحسبكها من اللجام .

والحكم من البلاغة بمكان كبير : لإيجازها ، ووضوحها ، وفصاحتها ، ودقة معناها ، وروعة تأثيرها ، وخصب خيالها ، وصدق تبحرهما الإنسانية العالية . وهي تسكسب الكلام سحراً وحلاوة . وتجعله مقبولا من الذوق قريباً إلى القلب . مسلماً به من العقل والشعور والوجدان .

وقد تشتهر الحكمة وتذيع بين الناس فتصبح مثلاً . وعلى هذا صار المؤلفون في الأمثال ، حيث لم يفرقوا بين ما صدر في حادثة معينة مثل (رجع بخفي حنين) أو فاض به لسان حكيم .

ومن أشهر حكماء العرب في العصر الجاهلي .

١ - أ كثم بن صيفي التميمي ومن حكمه : رب عجلة تهب ريشاً ، لم يذهب من مالك ما وهظك ، مقتل الرجل بين فكليه ، آفة الرأي الهوى ، ويل للشعبي من الخلى ، إن قول الحق لم يدع لي صديقاً .

٢ - عامر بن الظرب العدواني - ومن حكمه : العقل نائم والهوى يقظان ، من طلب شيئاً وجدته ، رب زارع لنفسه جاصد سواه .

٣ - ومن حكماتهم أيضاً : ذو الأصبع العدواني ، وقس بن ساعدة ، وحاجب بن زرارة ، وهاشم بن عبد مناف ، وعبد المطلب بن هاشم .

٤ - ومن حكماتهم لقمان ، ويتنازع العرب الحبشة والمصريون واليهود - ومن حكمه : رب أخ لك لم تلد ، أمك ، الصمت حكم وقليل فاعله ، آخر الدواء الكي .

٥ - ومن كانت العرب تتحاكم إليه عمرو بن حمزة الدوسي (١) ... ومن حكمياتهم : هند بنت الحنيس (٢) ، وصخر بنت لقمان ، وبنت عامر بن الظرب . ومن أمثلة الحكم النثرية :

العتاب قبل العقاب - كلم اللسان أنكى من كلم السنان - أو الحزم

(١) ١٤٣ ج ٢ الأمالي .

(٢) راجع حديثها مع أبيها في ص ١٠٧ ذيل الأمالي .

المشورة - أنجز حر ما وعد - أترك الشر يتركك - رب ملوم لا ذنب له -
من مأمنه يؤتى الحذر .

والحكمة كما تكون نثراً تكون شعراً أيضاً ... ومن أمثلتها حكم طرفة
والنابغة وزهير بن أبي سلمى وسواهم . ومنها :

إذا المرء لم يخزن غليه لسانه

فليس على شيء سواه بخزان
ولست بمستيق أخا لانيه

على شعث أى الرجال المذهب ؟
إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل
ومن لا يزد عن عرضه بسلاحه

يـ...دم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

ما هو المثل ؟

يعرفه بعض علماء الأدب ومنهم المبرد بأنه قول سائر يشبه مضربه بمورده ،
أو يشبه فيه حال المقول فيه ثانياً بحال المقول فيه أولاً (١) .

ويعرفه آخرون ومنهم المرزوقي بأنه جملة من القول مقتضية من أصلها ، أو
مرسلة بذاتها ، فتسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنتقل عما وردت منه إلى
كل ما يصح قصده منها من غير تغيير يلحقها في لفظها ... وهذا التعريف
الآخر يجمع بين الحكمة والمثل ، فالمقتضية من أصلها هي المثل الذي له أصل
وقصة وحادثة معينة ، والمرسلة بذاتها هي الحكمة التي ينطق بها الحكيم بعد

(١) الأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه تشبيه
الصورة المنتصبة والمثال القصاص لتشبيه حال المقتض من بحال الأول .
فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول (كانت مواعيد عرقوب لها
'مثلاً ' فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد .
(١٣ - التفسير للأدب العربي)

طول التجربة والخبرة ... وعليه يسير ابن رشيق ، والميداني ، وأبو هلال العسكري وسواهم . وقد جمع أبو هلال والميداني في كتابيهما كثيراً من ذلك : وجعلاهما كلها من الأمثال ، سواء كانت من النوع الأول وهو الحكمة ، أو من الثاني وهو المثل . فكأن كل ما ذاع وانتشر مثل في رأييهما ، سواء في ذلك ما صدر في حادثة معروفة ، وكانت له قصة خاصة ، وما نطقت به الحكماء من أقوال حكيمة صائبة (١) .

والأمثال أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها ، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير . فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية ، وهي أقوى دلالة من الشعر في ذلك لأنه لغة طائفة ممتازة ، أما هي فلغة جميع الطبقات .

ويمتاز المثل بشهرته وإيجازه ودقة معناه ، وإصابة الغرض المنشود منه ، وصدق تمثيله للحياة العامة ولأخلاق الشعب . قال النظام : يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة ، فهو نهاية البلاغة .

والأمثال تسكب الكلام سحراً وجمالاً وبلاغة ، وتستثير النفوس والعواطف وتملك القلوب والمشاعر ، وتقوم مقام الحجج والبرهان لصحة حكمها وصدق مدلولها . قال ابن المقفع : إذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للنطق وآثق السمع وأوسع لشعوب الحديث ، وهي تسير سيرورة الشعر ، وتعمل عمله ، وتذيع ذبوعه . قال الشاعر :

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر

والأمثال يصعب عليك تمييز الجاهل منها من الإسلامى ، لاختلاطهما ببعض عند الرواة والمؤلفين ، ولكن ما يشير إليه المثل من حادث أو قصة أو خبر مما يتصل بالجاهلية يساعد على معرفة الجاهل وتمييزه من الإسلامى مثل :

(١) وسميت الحكمة مثلاً لانتصاب صورها الصادقة في العقول .

ما يوم حليلة بسر (١) . وقد يدل على جاهلية المثل أن يكون مخالفاً لتعاليم الإسلام ومبادئه مثل : انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً . واليوم خمر وغداً أمر (٢) .

وقد ألف في الأمثال : أبو هلال العسكري م ٣٩٥ كتابه «جوهرة الأمثال» والميداني كتابه «مجمع الأمثال» وقد جمعه من نحو خمسين كتاباً رتبها على حروف المعجم . وفي هذين الكتابين : تختلط الأمثال بالحكمة ، ويختلط الجاهلي منها بالإسلامي . والفرضي بالحقيقي . ولاكنهما على أي حال يصوران البيئة العربية أتم تصوير . وفيهما وصف لكثير من ألوان حياة العرب في الجاهلية والإسلام . وهما مصدران من مصادر الأدب العربي وتاريخه .

وكذلك صنع ابن رشيق في فصل (الأمثال) بالجزء الأول من المعجم .

والأمثال إما حقيقية أو فرضية . فالحقيقية : لها أصل وقائما معروفة غالباً ، والفرضية ما كانت من تخيل أديب ووضعها على لسان طائر أو حيوان أو جماد أو نبات أو مشاكل ذلك ... والفرضية (٣) تساعد على النقد والتهكم والسخرية وخاصة في عصور الاستبداد . وهي وسيلة ناجحة للوعظ والتهذيب والفكاهة والتسلية .

والأمثال أيضاً إما شعر أو نثر كالحكمة .

ومن الجدير بالتنويه هنا أن أكثر موارد الأمثال يظهر فيها الصنعة والانتحال ، يدل على ذلك اختلاف العلماء في مورد المثل الواحد حيناً ، وظهور الاختلاف في القصة حيناً آخر .

(١) وحليمة هي بنت ملك غسان ويضرب هذا المثل للأمر المشهور الذي لا يكاد يجهل .

(٢) يضرب في تقلب الأيام ، قتاله امرؤ القيس لما علم بمقتل أبيه وكان مع جاسائه يشرب الخمر .

(٣) ومن المؤلفات في الأمثال الفرضية : كليله ودمنة ، وسلوان المطاع ، وفاكهة الخلفاء ، والعيون اليواقظ ، وسواها .

وفى الأمثال الجاهلية تظهر ألوان كثيرة من الصنعة الفنية حينما ، من تشبيه واستعارة وتمثيل وسجع^(١) ، وتخلو من الصنعة أحيانا أخرى . وفى الكثير منها ترى مظهراً للفن والبيان والإجادة والتثقيف ، وسبب ذلك أن الأمثال تجري فى لغة التخاطب وأحاديث الناس العامة العادية ، ومن ثم كان الكثير منها خالياً من المهارة البيانية والصناعة الفنية .

هذا والاصل فى الأمثال ألا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنها من لغة الشعب ، كما فى قولهم (آخره الغز علقه) وقولهم (حسنة وأنا سيدك) . غير أنها كثيراً ما تصدر عن الطبقة الممتازة فى اللغة من شعراء وخطباء فيظهر فيها ألوان من الإجادة الفنية ... وهذا هو سبب الاختلاف فى الأحكام الأدبية التى أصدرها علماء الأدب على الأمثال .

هذا ونغة والتخاطب وأحاديث الناس العادية ، وما يتبادلونه من محاورات ومخاطبات لاتعنيننا فى درس الأدب العربى وتاريخه ، وليست لها قيمة لولا ما يجرى فيها أحيانا من عثل أو حكمة .

ومن أقدم الأمثال العربية أمثال لقمان الحكيم ، ومن أمثاله قوله : رب أخ لك لم تلده أمك ، آخر الدواء الكى ، المبيت على الطوى حتى تنال به كريم المشوى خير من لتيان ما لا تهوى^(٢) .

(١) راجع ص ٦ — من كتاب الفن ومذاهبه فى النثر العربى لشوقي

ضيف .

(٢) قالوا انه كان سائرا ذات يوم فعطش ، فدفع الى خيمة ، فى فنائها امرأة تداعب رجلا ، فاستسقى ، فقالت المرأة : أما اللبن فخالفك وأما الماء فأمامك فقال : المنع كان أوجز ، فسارت مثلاً ، وبينما هو كذلك اذ شاهد صبياً يبكى فلا يلتفت له فقال : ادفعوا الى هذا الصبى ان كنتم فى غنى عنه ، فقالت : ذاك الى هانئ ، ثم قال لها : من هذا الشاب الى جنبك فقد علمته ليس يبيعك ؟ قالت : هذا اخى قال : رب أخ لك لم تلده أمك ، فذعرت منه ، ثم عرضت عليه الطعام فقال : المبيت على الطوى ... المثل ، ثم قابل زوجها وأخبره بخبر الشاب مع زوجته ، فقال زوجها أعالجها بكية توردها المنية ، فقال لقمان : آخر الدواء الكى .

ومن أمثالهم الفرضية : كيف أعادك وهذا أثر فأسك (١) ، وفي بيته
يؤتى الحكم (٢) .

ومن أمثالهم الشعرية :

تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار (٣)
لا تقطن ذنب الافرعى وترسلها
إن كنت شهماً فأتبع رأسها الذبا (٤)
كناطح صخرة يوما ليوهنها
فلم يضرها وأوهى ترانه الوعل (٥)
أن ترد الماء بما أرفق
لأدنب لى قد قلت للقوم استقوا (٦)

(١) قالوا : إن أخوين أجديا ، فرغب أحدهما إلى أخيه أن ينتقل معه إلى
واد خصيب معشب كانت به حية فتاكة ، فحذره أخوه شرها فلم يأبه له .
وانتقل إليه فنهشته فمات ، وخافت أخاه فصالحته على أن تعطيه كل يوم
دينارا فلما أيسرهم بقتلها ، فضربها فأخطاها وأصاب باب الجدار فأراد
مصالحتها استبقاء للدينار وخوفا من شرها فقالت : كيف أعادك وهذا أثر
فأسك ؟

(٢) يروون هذا المثل على لسان الضب في محاورة بيته وبين الأرنب والثعلب
حين احتكما إليه في ثمرة النقطة التي الأرنب فاخترتها الثعلب واكلها فانطلقا
يتخاصمان إلى الضب .

(٣) لاصمة بن عبد الله القشيري ، ويضرب في المتمتع بالزائل . والعرار
قبت طيب الرائحة وهو الذرجس البري .

(٤) هو لأبي اذينة اللخمى يحرض الأسود بن المنذر على قتل بعض

أسارى غسان (يضرب في التحريض على استئصال شأفة الشر) .

(٥) يضرب لمن يحاول مالا يستطيع فيتعيب نفسه دون فائدة .

(٦) يضرب لمن لا يقبل الموعدة والاحتياط للطوارئ .

ومن أمثالهم : قد حيل بين العير والنزوان (١) ، إن أخاك من واساك .
نفس عصام سودت عصاماً (٢) ، إن البلاء موكل بالمنطق (٣) ، إن العوان لا تعلم
الخبرة (٤) ، كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومن الأمثال المشهورة (رجع بخفي حنين) وكان حنين لسكافا فساومه
أعرابي على خفين فاختلما ، فأراد حنين أن يغيظ الأعرابي ، فأخذ أحد الخفين
وطرحه في الطريق ، ثم ألقى الآخر في مكان آخر ؛ فإمر الأعرابي بأحدهما
قال : ما أشبهه بخفي حنين ولو كان معه الآخر لأخذه ، ثم مشى فوجد الآخر ،
فترك راحلته وعاد ليأتي بالخف الأول ، وكان حنين يكمن له فسرق راحلته
ومتاعه . وعاد الأعرابي إلى قومه يقول لهم جئتكم بخفي حنين . يضرب لمن
خاب مسماه .

ومنها (الصيف ضيقت اللبن) قاله عمرو بن عمرو بن عدس وكان شيخاً
كبيراً تزوج بامرأة فضاعت به فطلقها فتزوجت فقي جميلاً وأجدت . فبعثت
تطلب من عمرو حلابة أو لبناً ، فقال ذلك المثل . يضرب لمن يطلب شيئاً فوته
على نفسه .

ومنها (على أهلها تخفى براقش) وبراقيش كناية لقوم من العرب أغبر عليهم
فهربوا ومعه براقش ، فتتبعهم الأعداء مهتدين إليهم بنباح براقش ، فهجموا
عليهم . يضرب لمن يجلب الأذى لقومه .

(١) العير حمار الوحش • النزوان : الوثوب - وقائل هذا المثل صخر بن
عمرو أخو الخنساء لما طال مرضه فكرهته امرأته فعزم على قتلها فلم يتمكن
من حمل السيف فقال :

أهم بأمر الحزم لي استطيعه وقد حيل بين العير والنزوان

(٢) يضرب في سؤدد الرجل بنفسه .

(٣) ينسب لأبي بكر • قاله حين أمر الرسول أن يعرض نفسه على القبائل
ويضرب لمن يورده قوله في الهلاك .

(٤) العوان : النصف التي بلغت مبلغ النساء ، الخمرة • لبس الخمار •
يضرب للعالم بالأمر المجرب له .

ومنها (وافق شن طبقة) وشن رجل من دهاة العرب خرج يبحث عن امرأة مثله يتزوجها ، فرافقه رجل في الطريق إلى القرية التي يقصدها ، ولم يكن يعرفه من قبل . قال شن : أتحملني أم أحملك ؟ فقال الرجل يا جاهل أنا راكب وأنت راكب فكيف تحملني أو أحملك ؟ فسكت شن حتى قابلتهما جنازة ، فقال شن : أصاحب هذا النعش حتى أم ميت ؟ فقال الرجل ما رأيت أحمل منك ، ترى جنازة وتسال عن صاحبها أميت أم حي ، فسكت شن ، ثم أراد مفارقتها فأبى الرجل وأخذه إلى منزله ، وكانت تسمى طبقة ، فسألت أياها عن الضيف فأخبرها بما حدث منه ، فقالت يا أوت ما هذا بجاهل إنه أراد بقوله «أتحملني أم أحملك» : أتحدثني أم أحدثك . وأما قوله في الجنازة فإنه أراد : هل ترك عقباً يحيا به ذكره ؟ فخرج الرجل وجلس مع شن وفسر له كلامه ، فقال شن : ما هذا بكلامك ، فصارحه بأنه قول بنته طبقة ، فتزوجها شن . يضرب مثلاً للمتوافقين (١٥) .

الخطابة الجاهلية :

الخطابة فن من فنون النثر ، ولون من ألوانه ، وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير . فهي كلام بليغ يلقى في جمع من الناس لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم في دنيا أو آخرة .

والخطابة ضرورية لكل أمة في سلمها وحربها ، فهي أداة الدعوة إلى الرأى والتوجيه إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين والزعماء والمصلحين فهي ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

ولما تقوى الخطابة ويرتفع صوتها في زمن الحرية ، وفي ظلال الديمقراطية، حيث تستطيع الأمة أن تتنفس بآمالها ومشاعرها ، وتنطلق من قيود الظلم إلى حيث تنطلق أفواها بما تهيجش به الخواطر ، وتضطرم به النفوس ، وتتجه

(١) راجع مجمع الأمثال للميداني في هذه الأمثال وغيرها .

لإليه الآمال ، ففي ظلال الحرية ، تتقارع الآراء وتتصارع الأفكار ، وتتنازع المبادئ ، وتتنافس المذاهب ، وتعدد الخصومات ، وفي ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها وداع لإليها .

والخطابة إما سياسية أو اجتماعية أو دينية ، وقد ازدهرت في العصر الحديث الخطابة القضائية والبرلمانية . وفن الخطابة قديم وجد في الأمم القديمة كقدماء المصريين واليونان والرومان .

ازدهارها في العصر الجاهلي :

وكان للخطابة شأن عظيم في العصر الجاهلي ، وكان للخطيب مركز ممتاز لا يقل عن مركز الشاعر ، حتى إن أبا عمرو بن العلاء يقول : « إن الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر » (١) .

ولا بدع ، فمتحّن نعلم أن العرب كانوا قبائل متناحرة متنازعة ، تقتتل لأوهى الأسباب ، وأتفه الأمور ، ومن أبرز شمائلهم العزة والأنفة ، والنفور من العار ، وحماية الجار ، والحرص على الأخذ بالتأثر ، والمباهاة بالعصبية والمفاخرة بالنسب . والتشدد بالبيان ... فالخطابة إذن ضرورة من ضروراتهم وحاجة من حاجاتهم . يتخذونها في السلم أداة للمفاخرة والمنافرة ويصطنعونها في الحرب لتثبيت الجنان ، وتحميس الجبان . وبعث الحمية في النفوس . وجمع الكلمة وتوحيد الصفوف .

ولهذا علت منزلة الخطيب . وراح الشعراء يفتخرون بالخطابة . ويتغنون بها فيما يتغنون به من المفاخر . تقول قيس بن عاصم المنقري سيد بني تميم . شاعرها وفارسها :

لأن امرؤ لا يعترى خلقى دلس يفنسه ، ولا أفن
من منقر في بيت مكرمة والأصل ينبت حوله الغصن

(١) ١٧٠ ج ١ البيان والتبيين .

خطباء حين يقول قائلهم
بيض الوجوه مصاقع لسن
ويقول عمرو بن الإطناية :

لأنى من القوم الذين إذا انتدوا
بدأوا بحق الله ثم النائل
القائلين فلا يعاب خطيبهم
يوم المقامة بالكلام الفاصل

وقد زادها رفعة أنها كانت لسان الاشراف والرؤساء والناهبين من
القبائل يفضلونها على الشعر الذى غرض منه امتهان الشعراء له بالتكسب
والارتزاق .

فازدهار الخطابة إذن فى الجاهلية يرجع إلى الحرية التى لا يحدها سلطان
ولا تقيدها حكومة ، وإلى القتال الدائم بين القبائل وما يتطلبه من تحميس أو
حرض على ثار ؛ وإلى حب المفاخرة المتأصل فى العرب ؛ وإلى تأصل ملكة البيان
فيهم ، وقدرتهم على التصرف فى وجوه القول وتشقيق الكلام ، وإلى ابتذال
الشعر آخر الأمر بالتكسب ، واختصاص الرؤساء والزعماء بها .

موضوعاتها :

كانت موضوعاتها تدور حول الحث على القتال والاخذ بالثار ، والدعوة
إلى الصلح بالتنفير من الحرب وويلاتها ، والمفاخرة بالمكانم والعصبيات ،
والسفارة بين القبائل العربية ، أو بينها وبين جيرانها : وفى التعازى والتهانى
والاستنجد وتأمين السبل وحراسة التجارة . وكان من موضوعاتها خطب للنكاح
والإشادة بالخطاب والخطوب كما كانت تتناول الدعوة إلى عبادة الله وتوحيده ،
والتبشير برسوله كما سنرى فى خطب دعاة التوحيد مثل قس بن ساعدة وأكثم بن
صيفى والمأمور الحارثى .

والخطب الجاهلية قصيرة بوجه عام ، وفى الغالب ، ولعل ذلك راجع إلى
إيثارهم الإيجاز ، ورغبتهم فى حفظها وانتشارها . قيل لأبى عمرو بن العلاء :

هل كانت العرب تعطيل ؟ فقال نعم ليسمع منها : فقليل له . وهل كانت توجز ؟ فقال نعم ليحفظ عنها . واسكل مقام .

الخطيب :

أما الخطيب فـ كانوا يشترطون فيه السيادة في القوم . والكرم في الخلق والعمل بما يقول . ولا بد أن يكون جدير الصوت ، رابط الجأش ، ثابت الجنان قوى الحجة . فصيح اللسان . قليل الحركة . حسن السميت . جميل المظهر . وكان من عادته أن يقف على نشز^(١) مرتفع كظهر راحلة ونحوها مستهراً بجمامته . قابضاً بيده على سيف أو عصا . وذلك كله للتأثير بإظهار الملاح ، وإبعاد مدى الصوت . ومنهم من كان يمسك العصا في السلم والقوس في الحرب .

ويظهر أنهم كانوا يرتجلون القول ارتجالاً . بلا معاناة ولا مكابدة ، وإنما يصرفون الهمم إلى الغرض . فتأتى المعاني متدفقة ، وتنال الألفاظ انثيالاً ، كما يقول الجاحظ^(٢) .

والمأثور من خطب الجاهليين ، قليل أقل من الشعر المروى عنهم ؛ والسبب في ذلك صعوبة حفظ النثر لعدم تقيده بوزن أو قافية ؛ وسرعة نسيانه وعدم تدوينه لأميتهم ونحو ذلك مما أدى إلى ضياع الكثير من الخطب ؛ واختلاف الرواية فيما بقي منها بطول العهد وتناقل الرواة .

دفاع عن الخطابة الجاهلية :

يقول الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي : « كان في العرب قبل الإسلام خطباء ؛ ولكن لا أتردد في أن خطابتهم لم تكن شيئاً ذا غناء وإنما الخطابة العربية فن إسلامي خالص ؛ وذلك أن الخطابة ليست من هذه الفنون الطبيعية التي تصدر عن الشعوب عفواً ؛ ويعنى بها الأفراد لنفسها ؛ وإنما هي ظاهرة

(١) نشز مرتفع ، وهذه العادة في غير الزواج .

(٢) ويرى بعض الباحثين أن خطباء العرب كانوا يذهبون مذهب أصحاب التجويد والتحبير . وأنهم صاغوها صياغة فنية وهذا بعيد (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٢ - ١٤) د . شوقي ضيف .

اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة ، وكل الحياة الاجتماعية العرب قبل الإسلام لم تكن تدعو إلى خطابة قوية متميزة ، فالخواضر المضرية كانت مواضير تجماعة ومال واقتصاد ، ولم يكن للحياة السياسية فيها خطر يذكر ولم تكن لهم حياة دينية قوية تحتاج إلى إلقاء الخطب كما تعود النصارى والمسلمون . وأهل البادية كانوا في حرب وغزو وخصومات ، وهذا يدعو إلى الحوار والمجادل لا إلى الخطابة ، فالخطابة تحتاج إلى الاستقرار والثبات والاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة وأنت لا ترى عند اليونان خطابة أيام الملوك ولا أيام البداوة ولا أيام الطغیان ، وإنما الخطابة اليونانية ظاهرة ملازمة للحياة السياسية العامة ، ولم يعرف الرومان الخطابة أيام البداوة ولا أيام الملوك ولا أيام الجمهورية الأرستقراطية وإنما عرفوها حين تعمقت حياتهم السياسية وظهرت فبهم الخصومات الحزبية ، ولم تظهر الخطابة في أوروبا إلا في العصر الديمقراطي حين تعمقت الحياة السياسية واشتركت فيها الشعوب ... فلا تصدق إذن أنه قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة متميزة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام ، استحدثها النبي ﷺ والخلفاء ، وقويت حين نجحت الخصومة السياسية الحزبية بين المسلمين ، (١) .

ولسنا نوافق الدكتور طه حسين على هذا التكوين من شأن الخطابة الجاهلية :

فقد علمنا أن الأمة العربية أمة حربية توفرت لديها دواعي الخطابة من الأنفة من العار ، والأخذ بالثأر ، والتفاخر بالأنساب ، وكانت لها أيام حربية ووقائع لا تفتن ، دعت إليها حياتهم وطبيعتهم وبيئتهم وبدعوتهم ، وهذه المقامات تستدعي الخطابة وتجعلها قوية مزدهرة . ولقد كانوا يتنازعون السلطة في الرقادة والجهالة وغيرهما وكان اتصالهم السياسي بالأمم المجاورة كالفرس والروم مدعاة إلى هذه الحروب والأيام المشهورة التي كان صوت الخطابة فيها فوياً بجانب الشعر

(١) ٢٧٤ الأدب الجاهلي لطله حسين .

٢ — ومع هذه النهضة السياسية كانوا على جانب من الحضارة اكتسبوه من اليمن وهذه الأمم المجاورة التي اتصلوا بها واشتبهوا معها في الحروب . فقد تمياً لهم ما ينكره الدكتور طه من الحضارة والتنازع السياسي والديني .

٣ — على أنه لا يعقل أن تطفز الخطابة من ضعفها الذي يدعيه إلى هذه القوة العظيمة التي يعترف بها هو في صدر الإسلام . وإلا فكيف تكون شيئاً مذكوراً من شيء لا غناء فيه ؟

كل ذلك يدلنا على أن الخطابة دأبت من الرقي مبلغاً عظيماً قبل الإسلام وليس ينبغي هذا أن بعض النصوص من الخطب الجاهلية يظهر عليها أثر الصنعة والانتحال ، مما يحمل على التشكك فيه ، على الرغم مما يصطبغ به من الشبه بالروح الجاهلي ؛ ولكن إنكار الخطابة شيء ، والتشكك في بعض نصوصها شيء آخر .

أشهر الخطباء الجاهليين :

من أشهر الخطباء في العصر الجاهلي :

١ — قس بن ساعدة الإيادي ، وهو من إياد ، ويضرب به المثل في الفصاحة والبلاغة والحكمة والخطابة ، ويعد خطيب العرب كافة .

وهو أول من قال : أما بعد ، وأول نطق بهذه الحكمة : البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

وكان الناس يتحاضرون إليه في خصوماتهم فيقضي بينهم بالحق والخير ، وكان معدوداً من حكماء العرب وأعلامهم .

وكثيراً ما كان يقف في سوق عكاظ . وسمعه الرسول ﷺ وأثنى عليه وعاش طويلاً ، ومات قبل البعثة بقليل عام ٦٠٠ م .

وكان بايع القول سهل الأسلوب ، متخير اللفظ ، كثير الحكمة والمثل . سجمه قصير غالب على خطابته ، وكلامه على إيجازه بعيد عن اللغو والفضول والحشو ، وكان مطبوعاً على الخطابة واللفظ الشريف ، والقول الراجح الحكيم وله شعر مأثور . وسيأتي نموذج لخطابته .

٢ — أكرم بن صيفي التميمي حكيم العرب وقاضيا ، وخطيب من أشهر خطبائها ، أدرك بعثة الرسول ﷺ ودعا الناس إلى الإيمان به .

وكان كثير الحكم وضرب الأمثال في خطابته ، مصيب الرأي ، قوى الحججة ملهما بالصواب وسداد القول . وكان في خطبه كثير الإيجاز ، لا يلتزم السجع ولا يقصده ، عميق الفكر ، دقيق النظر ، قوى الحججة ، كثير الإقناع ، جميل الأسلوب ، حلوا الألفاظ .

٣ — عمرو بن معديكرب الزبيدي ، وهو قحطاني يمني ، خطيب شاعر ، وفارس مشهور ، توفي عام ٢١ هـ .

٤ — حاجب بن زرارة التميمي ، وعامر بن الظرب العدواني . وقبيصة بن نعيم ، وكعب بن لؤي ، وهاشم بن عبد مناف ؛ وعمرو بن كلثوم . وعبد المطلب ابن هاتم وغيرهم .

الوصايا :

الوصايا جمع وصية . والوصية ما توجهه إلى إنسان أثير لديك من ثمرة تجربة وحكمة أو إرشاد وتوجيه . فهي بمعنى النصيحة .

والوصية لون من ألوان الخطابة . قاصر على الأهل والأقارب والأصدقاء . والفرق بينهما أن الوصية تكون من المرأة لابنتها . ومن الرجل لقومه أو أبنائه عند الارتحال أو الشعور بدنو الأجل أو نحو ذلك ... والخطابة تكون في المشاهد والمجامع العامة والحروب والمعارك وفي المفاخرة والمنافرة . وفي الوفاة على ملك أو أمير . وفي المواسم والحوادث الجسام ،

والوصايا كثيرة في النثر الجاهلي . وتمتاز بجمالها وتناسب جملها وأساليبها . وبرقتها ودوعتها . وما يشيع فيها من حكمة . وصدق تعبير . ونفاذ فكر . وبعد نظر . لأنها لا تصدر إلا من حكيم مجرب . أو كبير عرك الحياة . وعركته الحياة .

ومن المشهورين بالوصايا : ذو الأصبع العدواني . ومن وصيته لابنه قوله :

« أن جانبك لقومك محبوبك . وتواضع لهم يرفعوك . وابسط لهم وجهك
بطيعوك . ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك ... وأكرم صغارهم . كما تكرم
كبارهم ... يكرمك كبارهم . ويكبر على مودتك صغارهم » .

ومنهم النعمان بن ثواب العبدى الذى يوصى ابنه فيقول :

« يا بنى إن الصارم ينبو . والجواد يهبو . والآثر يعفو . فإذا شهدت
حرباً فرأيت نارها تسعر . وبطامها يخطر . وبحرها يزخر . وضعيفها يتصر .
وجبانها يحسر . فأقلل المسكت والانتظار . فإن الفرار غير عار ، إذا لم تكن
طالب ثار » .

ومنهم الأوس بن حارثة الذى يوصى ابنه ماسكاً فيقول :

يامالك المنية ولا الدنية^(١) . والعتاب قبل العقاب . والنجلد ولا التبلد^(٢) .
واعلم أن القبر خير من الفقر . وشر شارب المشتف^(٣) . وأقبح طاعم
المقتف^(٤) . والدمر يومان . فيوم لك . ويرم عليك . فإذا كان لك فلا تبطر .
وإذا كان عليك فاصبر . فكلاهما سينحسر .

وأوصت امرأة عوف بن محم الشيباني ابنتها ، حين حملها زوجها الحارث
ابن عمرو ، ملك كندة ، فقالت :

« أى بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب ، تركت لذلك منك ؛ ولكنها
تذكرك للغافل ؛ ومعوونة للعاقل ، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها ؛
وشدة حاجتهما إليها ؛ كنت أغنى الناس عنه ؛ ولكن النساء للرجال خلقن ؛
ولهن خلق الرجال » .

أى بنية ؛ إنك فارقت الجو الذى منه خرجت ؛ وخلفت العش الذى فيه

(١) النقيصة .

(٢) ضد التجلد أى الجزع .

(٣) المستقصى .

(٤) الآخذ بعجلة ، وقبل الآتى على ما فى الاناء من طعام .

درج - إلى وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بك عليك رقيباً وملياً كآ ، فسكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً (١) :

يا بنية ؛ احمل عني عشر خصال ، تكن لك ذخراً وذكرآ : الصحبة بالقناعة . والمباشرة بحسن السمع والطاعة . والتعهد لموقع عينه . والتفقد لموضع أنفه . فلا تقع عينه منك على قبب . ولا يشم منك إلا أطيّب ريح . والكحل أحسن الحسن . والماء أطيّب الطيب المفقود . والتعهد لوقت طعامه . والهدوء عنه عند منامه . فان حرارة الجوع ملهبة (٢) . وتنقيص النوم مبغضة (٣) . والاحتفاظ ببيتته وماله . والإرعاء (٤) على حشمه (٥) وعياله (٦) فانك إن أفشيت سره . لم تأمنى غدره . وإن عصيت أمره أو غرت (٧) صدره . تم اتقى — مع ذلك — الفرح . إن كان ترحاً . والاكتئاب عنده إن كان فرحاً . فان الخصلة الأولى من التقصير . والثانية من التكدير . وكوني أشد ما تكونين له إعظماً يكن أشد ما يكون لك إكراماً . وأشد ما تكونين موافقة . يكن أطول ما تكونين له مرافقة : واعلمى أنك لاتصلين إلى ما تحبين . حتى تؤثرى رضاه على رضاك وهو اه على موافقك فيما أحببت وكرهت — والله يخبر (٨) لك (٩) .

(١) سريعاً .

(٢) من لهبت كفرح النار أشعلت ، أي داع إلى الغيظ .

(٣) أي تدعو إلى البغض وتحمل عليه .

(٤) الإبقاء .

(٥) الخدم .

(٦) نصراؤه من اهل وجيرة وعبيد .

(٧) وغر صدره كوعد ووجل وغرا بفتح العين وسكونها واوغره ملاء

غيظاً .

(٨) خار الله في الأمر جعل لك فيه خيراً .

(٩) مجمع الأمثال ج ١ : ١٤٣ .

المحاورات :

المحاوره هي التماور والتراجع في الكلام والحديث ؛ وهي من ضرورات الاجتماع والحياة .

وكان العرب كثيرى المحاوره لكثرة خصوماتهم ومفاخراتهم وتنازعهم على الشرف وسواه .

وتشمل المحاورات : المنافرة والمفاخرة ونحوهما من المحاورات العامة في مختلف شئون الحياة والمعرفة .

فالمفاخرة : هي مصدر فاخر ؛ وهي تفاخر القوم بعضهم على بعض وكانوا يفاخرون بالحسب والشرف والأخلاق الكريمة والعز والثروة وكثرة العدد .

والمنافرة هي المحاكمة في المفاخرة ، وأصلها من قولهم : أينما أعز نفراً ، فهي التحاكم إلى الاشراف . ليفصلوا بينهم ويقضوا بالشرف لأحدهم . ومن أمثلة المنافرات وأشهرها منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين ، وقد تنازعا الرياسة .

قال علقمة : الرياسة لجدي الأحوص وإنما صارت إلى عمك أنى براء من أجله ، وقد استسن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك . وإن شئت نافرتك . قال له عامر : قد شئت والله لانا أشرف منك حسباً وأثبت منك نسباً وأطول قصباً .

قال علقمة : أنا فرك وإنى لبر وإنك لفاجر ، وإنى لولود وإنك لعافر . قال عامر : إنى أنشر منلك أمة ، وأطول قة ، وأحسن لمة ، وأبعد همة . قال علقمة : أنا جميل وأنت قبيح . وأنا أولى بالخيرات منك .

فتنافرا إلى هرم بن قطبة الفزارى . فقال هرم :

يا ابنى جعفر : قد تحاكمتا عندي ، وأنتما كركبتى البعير تقعان إلى الأرض معاً وتقومان معاً . فرضيا بقوله وانصرفا إلى حيبيهما .

وفي هلقمة يقول الأعشى هاجياً :

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والوتر
إن تسد الخوص فلم تعدهم وعامر ساد بنى عامر
ساد ، وألنى قومه سادة وكابراً سادوك عن كابر

وقد عمر هرم هذا إلى عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه . فقال عمر :
أيها كنت منفراً ؟ فقال : يا أمير المؤمنين لو قلاتها الآن لمادت جذعة (أى
الحرب أو الفتنة) فقال له عمر : إنك لأهل لموضعك من الرياسة .

خصائص الخطابة الجاهلية :

لقد قرأنا بعض النماذج لنوع من أنواع الخطابة وهى الوصايا ، ولا بأس
من أن نقرأ بعض الألوان التى تمثل الخطابة الخالصة ، حتى نستطيع أن نتبين
خصائص الخطابة الجاهلية وسماتها وميزاتها .

قال هانىء بن قبيصة الشيباني فى قومه يوم ذى قار ، يحرضهم على القتال :
« يا معشر بكر : هالك . معذور خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينهى من
القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر ، المنية ولا الدنيا ، استقبال الموت خير
من استدباره ، الطعن فى ثغر النحور أكرم منه فى الإعجاز والظهور — يا آل
بكر . قالوا فما للمنايا من بد . »

وقال قس بن ساعدة فى هكاظ :

« أيها الناس اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو
آت آت ، إن فى السماء لحبرا ، وإن فى الأرض لعبرا ، سحاب تمور ، ونجوم
تغور ، فى فلك يدور ، ويقسم قس قسما إن لله ديناً هو أَرْضى من دينكم هذا .

ثم قال : ما لى أرى الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا بالإفامة فأقاموا ،
أم تركوا فناموا ؟ » .

وخطب أبو طالب في زواج الرسول ﷺ بالسيدة خديجة ، فقال :
والحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل ، وجعل لنا بلداً
حراماً وبيتاً محجوباً ، وجعلنا الحكم على الناس . ثم إن محمد بن عبد الله ، من
لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه ، برأ وفضلاً ، وكرماً وعقلاً ، وإن كان
في المال قل ، فإن المال ظل زائل ، وعارية مسترجعة ، وله في خديجة بنت خويلد
رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتهم من الصداق فعلى .

وخطب أكرم بن صيفى فى بنى تميم حين جاءه خبر النبى صلوات الله وسلامه
عليه فقال :

يا بنى تميم . لا تحضرونى سفيهاً ، فإنه من يسمع يخل (١) إن السفيه
يوهن من فوقه ، ويثبط من دونه ، لا خير فيمن لا عقل له . كبرت سننى ،
ودخلتنى ذلة ، فإذا رأيت منى إحساناً فاقبلوه ، وإن رأيت منى غير ذلك فقومونى .
ابنى إن شافه هذا الرجل مشافهة ، وأتانى بهفبره وكتابه يأمر فيه بالمعروف ،
وينهى عن المنكر ، ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق . . إن أحق الناس بموتة
محمد ﷺ ومساعدته على أمره أتم ، فإن يكن الذى يدعو إليه حقاً فمـ لكم
دون الناس ، وإن يكن باطلا كنتم أحق الناس بالكف عنه والمستر عليه . . انتوا
طائعين قبل أن تأتوا كارهين . . إن الأول لم يدع الآخر شيئاً ، وهذا أمر له
ما بعده ، من سبق لإيه غمر (٢) الممالى ، وافتدى به التالى . والعزيمة عزم .
والاختلاف عجز (٣) .

وخطب مرثد الخير الحميرى فى اثنين تنازعا الشرف حتى تشاحنا . وخيف أن
يقع بين حبيبيهما أمر . فقال لهما :

(١) أى من يسمع الشيء ربما ظن صدقته أو من يسمع أخبار الناس
ومعانيهم يقع فى نفسه المكروه .

(٢) غمر : غطى .

(٣) مجمع الأمثال ج ٢ .

« إن التخبيط وامتطاء الهجاج (١) واستحقاب اللجاج (٢) سيقفكما على شفاهة
في توردها بوار الأصيله (٣) . وانقطاع الوسيلة . فتلافيها أمرًا قبل انتكاث
المهد . وانحلال العقد ، وتشتت الألفة . وتباين السهمة (٤) . وأنتم في فسحة
رافهة (٥) . وقدم واطدة . فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب من عصي
النصيح ، وخالف الرشيد ، واصفى إلى التقاطع (٦) . »

وقال المأمور الحارثي .

« طمع (٧) بالأهواء الأشر (٨) وران (٩) على القلوب الكدر . وطنطنخ (١٠)
الجهل النظر . لمن فيما نرى لمعتبراً لمن اعتبر ، أرض موضوعة . وسما مرفوعة ،
وشمس تطلع وتغرب . ونجوم تسرى فتغرب . وقر تطلعه النحور (١١) . وتمحقه
أدبار السهور . وعاجز مثر ، وحول (١٢) مكد (١٣) وشاب مختضر (١٤)
وين (١٥) قد عبر (١٦) وراحلون لا يشوبون ، وموقوفون لا يفرطون (١٧) . »

(١) يقال امتطى : أى ركب رأسه .

(٢) الاحتقاب من الحقيبة أو الحقاب وهو حزام المرأة والمراد : اصطحاب
اللجاج .

(٣) أى فى ورودها هلاك الجميع .

(٤) السهمة : القرابة

(٥) ناعمة .

(٦) راجع الخطبة فى الأمالى ج ١ ص ٩٢ .

(٧) ارتفع وعلا .

(٨) البطر وكفر النعمة .

(٩) اشتد .

(١٠) أظلم .

(١١) أوائل الشهور .

(١٢) شديد الاحتياج .

(١٣) فقير ، من أكدى الرجل أخفق أو افتقر .

(١٤) محصود .

(١٥) شيخ كبير .

(١٦) بقى .

(١٧) يسبقون ، وفرطه كضربه تقدمه الى المورد .

ومطر يرسل بقدر . فيحيي البشر ، ويورق الشجر . ويطلع الثمر ، وينبت الزهر .
وماء يتفجر من الصخر الأير (١) . فيصدع المدر (٢) عن أفنان الخضر ، فيحيي
الأنام . ويشبع السوام (٣) وينمي الأنعام . إن في ذلك لأوضح الدلائل ، على
المدير المقدر ، البارئ المصور ، يا أيها العقول النافرة . والقلوب النائرة (٤) .
أن تؤفكون (٥) . وعن أي سبيل تمهون (٦) ؟ ، وفي أي حيرة تهيمون (٧) !!
والى أي غاية توفضون (٨) !! لو كشفت الأذهانية عن القلوب ، وتجتات الغشاوة
عن العميون ، لصرح (٩) الشك عن اليقين . وأفاق من نشوة الجهالة ، من استوات
عليه الضلالة .

١ - ويتضح لنا من استعراض ما وصل إلينا من خطب الجماهيين ، أنها
تتسم على العموم بالجزالة والفصاحة والقوة وشدة الأسر ، فلا تحس رككة
ولا تلبس ضعفاً ، ولا تهمل لحناً ، لأن الفطرة كانت سليمة خالصة لم تشبها بعد
عجمة ، ولا يضعفها اختلاط .

٢ - ونلاحظ أن ألفاظها تارة تأتي سهلة ليننة كما ترى في خطب قس ،
وأبي طالب وأكثم بن صيفي ، وتارة تجيء وحشية غريبة تظهر فيها آثار البادية
واضحمة جليلة كما رأينا في خطبة مراد الخير « إن التخبيط وامتطاء الهجاج ،
واستحقاب اللجاج . . الخ » ، وكما في خطبة المأمور . . « طمخطخ الجهل النظر . .
وماء يتفجر من الصخر الأير . . الخ » .

(١) الصليب

(٢) الطين العلك .

(٣) المال الراعى كالسائمة وجمعها سوائم .

(٤) النائرة ، من نارت تنورا : نفرت من العيب .

(٥) تصرفون .

(٦) تتكثرون .

(٧) هام : ذهب لا يدري أن يتوجه .

(٨) تسرعون .

(٩) انكشف بعد خفاء .

٣ — ولم يكن الجاهليون يتألقون في اختيار اللفظ ذي النغمة المتشابهة أو الجرس المتآلف ، وكانوا لا يقصدون إلى المحسنات البديعية أو يتعمدونها ، ويقل الترادف في نثرهم ، إذ كانوا يؤثرون الإيجاز في كلامهم .

٤ — وتتميز هذه الخطب بوضوح المعاني وقربها وصدقها ، كما رأينا ، لأنها تمثل حياتهم البسيطة الواضحة التي لا تعقيد فيها ولا التواء ، فهم لا يبالغون ولا يهولون ، وإنما يعبرون عما يشعرون به في بساطة ودون تكلف . فتي فهم اللفظ اتضح معناه دون معاناة في فهمه .

٥ — ويغلب على الخطب الجاهلية السجع كما رأينا في خطبة هاني بن قبيصة « هالك معذور ، خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينجي من القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر . . النخ » ، وكما في خطبة قس « من عاش مات ، ومن مات فات . . النخ » ، وكان قس هذا يلتزمه ، وكما في خطبة المأمور « طمع بالآهواء الأشر ، وران في القلوب الكدر . . النخ » ، وقد التزم السجع فيها كلها . وأحياناً تهجى رسالة أو مترددة بين الإرسال والازدواج أو السجع كما ترى في خطبة أبي طالب « الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم ، وزرع إسماعيل . . . النخ » ، ويتجهل الازدواج أو السجع المزدوج في خطبة مرثد الخير « . . في توردها بوار الأصلية » وانقطاع الوسيلة . . النخ ، .

٦ — ويشيع في النثر الجاهلي قصر الجمل ، والإيجاز ، وإيثار الكناية القريبة على التصريح ، وتكثر فيها الحسك والأمثال كما رأينا في معظمها ، وقد تأتى الخطبة كلها حكاماً وأمثالا كخطبة هاني بن قبيصة المذكورة ، وكما في بعض خطب أكرم بن صيفي .

٧ — ونلاحظ على الخطب الجاهلية ضعف الربط وعدم التماسك بين الجمل ، وعدم وحدة الموضوع في بعض الأحيان كما في الوهايا ، ولعل ذلك راجع إلى الارتجال الذي تقسم به حياتهم ، ولعل كثرة الحسك والأمثال التي تشيع في خطبهم والتي لا يمكن الربط بينها ، فإننا لو قدمنا بعضها وأخرنا البعض لم يختل المعنى ولا نظام الخطبة .

٨ . وأخيراً تسم الخطب الجاهلية بقوة التأثير وحرارة العاطفة . وهكذا تتجلى خصائص الخطب والوصايا الجاهلية . وهما أهم مظهر للنثر الجاهلي .

سجع الكهان :

وينبغي أن نشير إلى لون آخر من ألوان النثر الجاهلي ، ونعني به ذلك السجع الذي كان الكهان يلتزمون به . ويحتشدون له ، ويؤثرونه على كل أسلوب ويتكلفون فيه . للتأثير على الناس ، والتهمية في الجواب .

والكهانة هي الإخبار عن الأمور المغيبة ماضية كانت أو مستقبلية . وكان في العرب كهان . ولهم فيهم اعتقاد . . . ومن أشهرهم : سطيح . وشق وطريقفة الخير . وفاطمة الخثعمية (١) .

وكان العرب يفزعون إلى كهانهم في كل ما يطرأ عليهم من أمر . أو يستعصى عليهم من مشكلات وأزمات وشدائد ، ويستطبونهم في الأدواء .

وكانت الكهانة منتشرة في الجاهلية قبيل البعثة . . وتدور غالباً حول التبشير بنبي يبعث . وتفسير الرؤى . ومعرفة ما أشكل من الأمور . أو خفي من الحوادث .

والكهانة الصائقة على أي حال نوع من الفراسة والإلهام وصدق الحس وصفاء الروح . . وكثيراً ما نرى ذلك حتى اليوم .

ويقول الجاحظ : « كان كهان العرب يتحاكم إليهم أكثر الجاهلية ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رأياً من الجن (٢) » .

وكان كلام هؤلاء الكهان في نبوءاتهم يدور حول ما يستفتون فيه من مسائل ومشكلات مما سبقت الإشارة إليه .

(١) كانت فاطمة بمكة ولها قصة مع عبد الله والد الرسول صلوات الله وسلامه عليه قبل زواجه بآمنة .

(٢) ١٩٥ ج ١ البيان والتبيين .

وكان هذا الكلام كله مسجوعاً . وكان الكهان يعتمدون فيه على الإغراب
للتمهية في الجهراب .

ومهما يكن من شيء فإن حرق الكهانة في ذلك العصر قد أثمرت ضرباً طريفاً
من الخطابة كان يتكئ على السجع والتوقيع ، كما كانت تذكر فيه الأقسام .
والألفاظ الغريبة ويتسم بقصر الجمل غالباً .

وقد روى أن النبي ﷺ نهى عن سجع الكهان ، وذلك لما كانه من التكلف
والإغراب . والفموض . وبعده عن الصدق . وادعائه المشاركة في علم الغيب .

ومن الكواهن والكاهنات : زبراء . وشق أنمار . وسطيح الذئبي . قالت
زبراء تنذر قومها . وتنبئهم بمباغثة هدمهم لهم :

• والالوح الخافق (١) . والليل الغاسق (٢) . والصباح الشارق (٣) . والنجم
الطارق (٤) إن شهر الوادي ليأدم ختلا (٥) . ويحرق أنياباً عصلا (٦) . وإن صخر
العاود لينذر ثكلا . لا تجدون عنه معلا (٧) . . . (٨) .

وقد اتفق شق أنمار (٩) وسطيح الذئبي (١٠) في التعبير الرؤيا لربيعة بن نصر
الأنهمي أحد ملوك العرب . حيث أخبراه باغارة الحبشة على بلاد اليمن .

-
- (١) اللوح بضم اللام : الهواء بين السماء والأرض ، الخافق : المضطرب .
(٢) الغاسق : المظلم شديد الظلام .
(٣) شرفت الشمس من باب قعد . طلعت ، وأشرقت : أضاءت ، وقيل هما
بمعنى واحد ، والمراد المضيء .
(٤) الطارق نجم يقال له كوكب الصباح .
(٥) يادو : يميل ، ختلا : خداعا .
(٦) يحرق كينصر ويضرب يحك بعضها ببعض حتى يسمع لها صوت ،
وعسل جمع عصا وهو الناب المعوج في صلابته .
(٧) معلا : بدا .
(٨) راجع كلام زبراء في الأمالي ١ ص ١٢٦ .
(٩) يقولون إن شقا هذا كان نصف إنسان له عين واحدة ويد ورجل
واحدة .
(١٠) يقولون أن سطيحا كان يدرج كما يدرج الثوب لا عظم فيه إلا
الجمجمة وأن وجهه كان في صدره .

قال سطيح : « أحلف بما بين الحرتين من حبش ليهبطن أرضكم الحبش ،
ويمكن ما بين أبير إلى جرش » .

وقال شق : « أحلف بما بين الحرتين من إنسان ، ليهبطن أرضكم السودان
وليمكن ما بين أبير إلى نهران » .

وفي كتب الأدب صور كثيرة للكهانة تدل على حذق الكهان وبراعتهم
في معرفة طوايا النفوس والكشف عن خبايا الأمور ، ومن ذلك ما يرويه
صاحب الأغاني :

« كانت هند بنت عتبة ، عند الفاكه بن المغيرة ، وكان الفاكه من فتيان
قريش ، وكان له بيت للضيافة بارز يغشاه الناس من غير إذن ، فخلا البيت ذات
يوم فاضطجع هو وهند فيه . ثم نهض لبعض حاجته . فأقبل رجل من كان
يغشى البيت . فوجه . فلما رآها رجع هارباً ، وأبصره الفاكه . فأقبل إليها
فضر بها برجله . وقال : من هذا الذي خرج من عندك ؟ قالت : ما رأيت أحداً
ولا انتبهت حتى أنبهتني . فقال لها : ارجعي إلى أمك . وتكلم الناس فيها ،
وقال لها أبوها : يا بنية . إن الناس قد أكثروا فيك . فأنبهيني نباك . فإن يكن
الرجل صادقاً . دمست عليه من يقتله . فتقطع عنك المقالة ، وإن يك كاذباً
حاكته إلى بعض كهان اليمن . فقالت : لا والله ما هو بصادق ، فقال له يا فاكه
إنك قد رميت ابنتي بأمر عظيم . فحاكني إلى بعض كهان اليمن .

فخرج الفاكه في جماعة من بني مخزوم . وخرج عتبة في جماعة من عبد مناف
ومعهم هند ونسوة . فلما شارفوا البلاد . وقالوا : غداً نرد على الرجل تنسكرت
حال هند . فقال لها عتبة . إنني أرى ما حل بك من تنسكرك الحال . وما ذاك
إلا لما كروه عندك . قالت : لا والله يا أبتاه . ما ذاك لما كروه وإنما أعرف
أنكم تأتون بشراً يخطيء ويصيب ، ولا آمن أن يسمني ميسماً يكون على سبة .
فقال لها إنني سوف أختبره لك . ثم أدخل في إحليل فرسه حبة بر ، وأوكأ عليها
بسير . فلما قدموا على الرجل أكرمهم ونهر لهم . وقال له عتبة : جئناك في أمر
وقد خبات لك خبئاً اختبرك به ، فانظر ما هو قال ثمرة في كمره . قال :

أوضح . قال حبة بر ، في إحليل مهر ، قال صدقت انظر في أمر هؤلاء النسوة ،
فجعل يدنو من إحداهن ، فيضرب بيده على كتفها ويقول : انهضى . حتى دنا
من هند ، فقال لها : انهضى غير رسعاه (١) ولا زانية ، ولتلدن مـكـا يقال له
معاوية ، فنهض لـيـها الماكـ ، فأخذ بيدها فجذبت يدها من يده ، وقالت لـيـك
عنـى ، فوالله لأحرصن أن يكون ذلك من غيرك ، فتزوجها أبو سفيان .



وفي الاتصال السمعى اتسم الأدب بالمعاطفية ، ذلك لأن الكلمة
المنطوقة عاطفية أكثر من الكلمة المكتوبة . وكانت طريقة تنعيم الكلمات
تنقل الغضب أو الأسى أو الموافقة أو الرعب أو السرور أو التهمك إلى... ولكن
الكتابة وضعت نهاية للكلام حيث جعلت دورة الحضارة تبدأ ، فالحروف
الهجائية جعلت عالم الأذن السحري يستسلم لعالم العين المحايد ولقد كانت
الكتابة العربية معروفة قبل ظهور الإسلام بقليل ولكنها لم تكن شائعة ،
إذ أن الروايات تذهب في بعض الأحيان إلى حصرها في أفراد قلائل ،
ولذلك كان « اللسان » ، والذاكرة هما أساس الإبداع الأدبي ، في حين لم تكن
الكتابة أو التدرين مجرد تحليل صوتي للكلام فحسب ، وإنما كانت رمزاً
لواقع الذى نريد تصويره وأكثر من ذلك هى محارلة لمزج العالم بهدف السيطرة
عليه وإعادة إبداعه من جديد عن طريق السيطرة على الكلمة وخلقها (٢) .

ولعله من أجل هذا خلق النثر مع الكتابة ، ولا نعنى بالنثر الحديث
أو الأمثال أو الخطابة وإنما ذلك الضرب من التعبير الذى من شأنه أن يخرج
الإلسان من « سلطان الذاكرة » ، ويحفزه على التصدى إلى « الذاكرة المزدخنة » ..

النثر الفنى فى الادب الجاهلى :

وكذلك نجد أن الأدباء يختلفون فى النثر الفنى : هل وجد فى العصر الجاهلى
أو لم يوجد إلا بعد العصر الجاهلى ؟ وتضطرب أراؤهم فى ذلك اضطراباً كثيراً :

(١) الرسعساء قليلة لحم العجن والفخذين .

(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ص ٤٠ .

أما أدباء العربية المتقدمون ، والكثير من الأدباء المعاصرين أيضاً ، فيؤمنون بأن العصر الجاهلي عرف النثر الفني معرفة كبيرة ، ويقولون إن العرب في ذلك العهد كانت لهم صور كثيرة من النثر الفني ، وكانوا يمجيدون هذا الفن الأدبي لإجادة بالغة .

ودليلهم على وجود النثر الفني في الجاهلية هو :

١ — أنه كان عند كثير من الأمم القديمة كالفرس والهنود وقدماء المصريين نثر فني قبل الميلاد بقرون كثيرة ، فلم لا يكون للعرب نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون ؟ .

٢ — نزول القرآن الكريم يوجب الحكم بأن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر فني ، وكانوا يمجيدونه ويباحون فيه غاية البيان والفصاحة ، وإلا فكيف يتحدثهم الله عز وجل بنثر من البيان لم يعرفوه ؟ .

٣ — بقاء بعض صور من النثر الفني للعرب الجاهليين في مصادر الأدب العربي وأميات كتبه ، من خطابة جيدة ، ونصائح بليغة . وإن كان الكثير من النثر الجاهلي قد ضاع لعدم تدوينه بالكتابة ، والنثر أحوج إلى التدوين بالكتابة من الشعر ، لأن الشعر يسهل حفظه في الصدور ، وتمين القافية والوزن على تصحيحه وروايته . أما النثر فيشقى حفظه ويصعب تناقله . ولم تكن الكتابة معروفة في الجاهلية إلا للقليل من الناس . الذين كانوا يستعملونها لأغراض سياسية وتجارية لا لأغراض أدبية (١) ، والسبب في ذلك أمية العرب وبدائيتها ، وأنها لم تكن أمة ذات حضارة أو ثقافة فكرية واسعة . ولذلك كان أكثر أديها ارتجالاً وما يشبه الارتجال .

يقول الجاحظ : وكل شيء للعرب فإنما هو بدئية وارتجال وكأنه إلهام . وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجلالة فكرية . وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام . وإلى جملة المذهب . وإلى العمود الذي إليه يقصد . فتأنيبه المعاني

(١) ص ٥ الفن ومذاهبه في النثر العربي - د . شوقي ضيف .

أرسالا ، وتنثال عليا الألفاظ انقيالا . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر (١) .

٤ - والدليل الرابع على وجود النثر الفني في العصر الجاهلي هو وجود صحائف من الكتب الدينية عند بعض طبقات العرب ، من اليهود والنصارى ودعاة الحنيفية دين إبراهيم وإسماعيل .

أما المستشرقون فيرون أن النثر الفني لم يعرفه عرب الجاهلية . ولم يشهده عصر صدر الإسلام . وإنما نشأ على يد ابن المقفع م ١٤٣ هـ في صدر العصر العباسي الأول . ومن ذهب إلى ذلك : المسيو مرسية الفرنسي (٢) . والمستشرق جب الإنجليزى وغيرهما .

وتؤيد ذلك بعض الباحثين المعاصرين (٣) . كالكتور طه حسين . ويدعمون ذلك بأدلة منها :

١ - أن عيشة العرب الأوائل لم تكن توجد النثر الفني لأنه لغة العقل . على حين سمحت بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال .

٢ - عدم انتشار الكتابة في العصر الجاهلي . وهي عماد النثر الفني .

٣ - والقرآن - الذي يستدلون به على معرفة الجاهليين للنثر الفني . ووجوده عندهم - لا يصح عده من النثر كما لا يصح جماعه شعراً . لأنه نمط أدبي مستقل ليس له شبيه في الآثار الأدبية .

(١) ٢١ ج ٣ البيان والتبيين للجاحظ - الطبعة الثانية .

(٢) راجع ص ٢٣ ج ١ النثر الفني إزكى مبارك .

(٣) يتفق هؤلاء مع المستشرقين في انكار وجود النثر الفني عند العرب في الجاهلية . ولكنهم يختلفون معهم في تحديد مبدأ نشأة النثر الفني في الأدب العربي فليس ابن المقفع هو أول من ظهر النثر الفني على يديه كما يرى المستشرقون وإذا ما عرفنا الأدب العربي في أول القرن الثاني الهجري كما يرى هؤلاء المعاصرون من أدباء العربية .

يقول الدكتور طه : « والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما
نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي — أن نطمئن إلى أن هذا
العصر كان له نثر فني (١) . فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته .

ومع ذلك فقد كان له نثر خاص . لم يصل إلينا : لضعف الذاكرة وخلوه
من الوزن . وهذا النثر هو الخطابة (٢) فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي
شهد ظهور الحياة العقلية . وهو الذي شهد مظهر الحياة العقلية وهو نشأة
النثر الفني (٣) .

والحق أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم .
وحدة تفكيرهم . ولكنه ضاع لأسباب منها : شيوع الأمية . وقلة التدوين .
وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام . والقرآن الكريم
شاهد صدق على وجود النثر الفني قبل الإسلام . ويمطى فكرة عامة عن
ازدهاره وقوته في هذا العصر الجاهلي . وما يقال من أنه ليس نثراً مغالطة
لا تهوز على عقل .

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين يجعلون نشأة النثر الفني على يدى ابن المقفع
إنما يريدون إسناد ذلك الفضل لأثر ورأياته الفارسية . وأن أدنا العربى مدين
في ذلك للعقلية الفارسية . وهذه شعوبية حديثة نرى مظهرها واضحا في إنكار
فضل العرب . ونسبة كل مكرمة أدبية أو غير أدبية لغيرهم من العناصر
الأجنبية ... ثم إن الكتابة إنما يحتاج إليها النثر الفني في تدوينه لا في نشأته
كما يسلم بذلك العقل .

ونخلص من ذلك كله إلى إثبات رأينا الذي رأيناه . وهو أن النثر الفني
وجد قبل الإسلام وقبل اتصال العرب الثقافي بالفرس واليونان بأمد طويل .

(١) ٣٠ و ٣١ من حديث الشعر والنثر لطلح حنين .

(٢) ص ٣٢ المرجع نفسه .

(٣) ص ٤٩ المرجع نفسه .

وانوضح أخيراً موقف الدكتور طه من النثر الجاهلي ، يرى الدكتور :

١ — أنه لم يعرف الجاهليون النثر الفني ، ولأننا عرفوا ألواناً أخرى من النثر ، من أسجاع ، وأمثال ، وخطابة لم تكن شيئاً ذا غناء (١) وسجع كهان (٢) . وهذه بينها وبين النثر الفني دون بعيد .

٢ — ويرفض الدكتور قبول ما ينسب لعرب الجنوب من نثر . من شتى هذه الأنواع النثرية المروية لأن النثر إنما جاء بلغة قريش التي لم يكن لعرب الجنوب بها علم . ولأنهم كان لهم لغة معروفة كتبوها وتركوا لنا فيها نصوصاً منشورة كشفها المستشرقون وهي لا توافق لغة قريش في شيء . فكل ما يضاف إلى اليمنيين من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهلية عند الدكتور منتحل . أما عرب الشمال فيرى رفض ما يضاف إلى ربيعة وغيرها من عرب العراق والبحرين والجزيرة من نثر ويتردد فيما ينسب منه إلى مضر ، ويرى أن الكثير منه منتحل (٣) .

ونحن لا نوافق الدكتور على ما ذهب إليه : من إنكار وجود النثر الفني في الجاهلية ولا من التهوين من شأن الخطابة الجاهلية ، وإن كنا نسلم معه بأن بعض النصوص الأدبية من النثر الجاهلي قد انتحلت بعد الإسلام .

الملاحظات :

أما الملاحظات ؛ فإنها أثر من آثار الانتقال من حضارة الاتصال السمي إلى حضارة الاتصال التدويني . ذلك أنه كان فيما أثر من أشعار العرب ، ونقل إلينا من تراثهم الحافل ، بضع قصائد من أجود الشعر وأدقه معنى ، وأوسعها خيالاً ،

(١) يرى الدكتور أن الخطابة فن إسلامي خالص ويقو : لا تصدق أنه قد كانت العرب في الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام (ص ٣٧٤ الأدب الجاهلي) .

(٢) راجع ٣٧٢ - ٣٧٥ الأدب الجاهلي لطله حسين ط ١٩٢٧ .

(٣) راجع ص ٣٦٩ من الأدب الجاهلي وما بعدها .

وأبرعه أسلوباً وأسمعه لفظاً ، وأعظمه معنى ، وأمدته قافية . وأصدقه تصويراً
للحياة التي كان يحياها العرب في جاهليتهم وقد سميت هذه القصائد بالمعلقات .

وهذه القصائد هي على المشهور المتداول :

١ - قصيدة امرئ القيس وأولها :

قفنا نبيك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحول

٢ - قصيدة زهير بن أبي سلمى وأولها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

بحومانة الدراج فالتشملم

٣ - قصيدة طرفة بن العبد ومطلعها :

لخولة أطلال بركة نهد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

٤ - طويلة عنتره وأولها :

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

٥ - قصيدة عمرو بن كلثوم ومطلعها :

ألا هي بصحنك فاصبحينا

ولا تبقى نخور الأندرينا

٦ - قصيدة لبيد وأولها :

عفت الديار محلها فقامها

بمى تأبد غولها فرجامها

٧ - طويلة الحارث بن حلزة ومطلعها :

آذنتنا بيمينها أسماء

رب ثاو يمل منه الثواء

هؤلاء الشعراء كلهم جاهليون ما عدا لبيداً فإنه من المخضرمين ، وبعض
الأدباء يجعله جاهلياً وبعضهم يسقط من هؤلاء عنقرة والحارث ، ويثبت الأعشى
وقصيدته :

ما بكاء الديار بالأطلال

وسؤالي وما ترد سؤالي

والنايضة في قصيدته :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار

ماذا نحيون من نوى وأحجار ؟

ويجعل بعضهم منها طويلة الأعشى ، وهي مدحته للنبي ﷺ :

ألم تغمص عيناك ليلة أرمدا

وبت كما بات السليم مسهدا

وطويلة النايضة :

يا دار مية بالعليا فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأمد

وبعضهم يجعل منها قصيدة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب فالتطبيبات فالذنوب

وبعض الرواة يرى أن المملقات ثمان ويجعلها بعضهم عشراً ويعد منها
قصيدة الأعشى « ودع هريرة » .

على أن المختار أنها سبع ، ولعل منشأ الزيادة أن بعض الرواة كان يرى
فيها يضيفه من القصائد ملاحم التقديم وسمات الترجيع على بعض ما اختير فيضيفها
من نفسه . وليس أدل على ذلك من اختيار قصيدة (ألم تغمص عيناك) وادعاء
أنها من المملقات وهي إسلامية أنشدت للنبي صلى الله عليه وسلم . وهي مما لا ينطبق
عليها خبر التعليق بحال فلم يعرف أنها علقت على الكعبة ، أو قال ملك : علقوا
لنا هذه .

ثم سميت هذه القصائد معلقات ؟

يرى بعض المتقدمين من أدباء العرب أن هذه القصائد التي جمعها حماد الرواية سميت المعلقات لأنها علقت على الكعبة تعظيماً لامرها وتنبيهاً على خطرها ، ودلالة على مكانها من الفضل ، ومنزلتها من الرفعة ، وجلالة الشأن ونفاسة القيمة .

ومن هؤلاء أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد فإنه قال : والشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لآيائها والشاهد على أحكامها ، حتى لقد بالغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تختيرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة ، وعلقتها في أستار الكعبة فمنه يقال : مذهب امرئ القيس ومذهب زهير ، والمذاهب سبع ، وقد يقال لها المعلقات ، (١) .

ومن قوله هذا ترى أن الاسم الأجدر بها عنده هو المذاهب لأنها تكتب بماء الذهب في القباطي ، وأن تسميتها انزعجت من تعليقها على الكعبة ... وابن رشيق في كتابه العمدة يحتاج بتعليقها على الكعبة وإن كان يحكى الرأي الآخر القائل إنها لم تعلق على الكعبة .

يقول ابن رشيق : « وكانت المعلقات تسمى المذاهب وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر القديم فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة ، لذلك يقال مذهب فلان إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحد من العلماء ، وقيل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر قال : علقوا لها هذه لتسكون في خزائنه (٢) » .

ويقول ابن خلدون : « إن العرب كانوا يعلقون أشعارهم بأركان البيت للحرام

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ١١٦ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦١ .

موضع حجهم وبيت ابراهيم ، كما فعل امرؤ القيس والناطقة وزهير وعنترة وطرفة وعلقمة والاعشى وغيرهم من أصحاب المعلقة السبع . فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من له قدرة على ذلك بقومه وعصبية ومكانه في مضر على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقة (١) .

فإن خلدون يرى أنها سميت كذلك لتعلقها بأركان البيت الحرام وإن كان يبدو من عبارته أن الذي علق أكثر من هذه السبع ، ولعله يرى أن هذه السبع أنفس وأروع ما علق . بيد أنا تختلف مع ابن خلدون في أن الذي يتوصل إلى التعليق من له قدرة على ذلك بقوته وعصبية ومكانه في مضر ، فإن الذي يبدو فيما أثر من الشعر الذي علق أنه يعتمد لذلك على قوته الذاتية ومكانته الأدبية لا على حمية وعصبية .

ويرى البغدادي صاحب خزنة الأدب أنها سميت معلقة لتعلقها على الكعبة ، يقول : وكان العرب في جاهليتهم يقول الرجل منهم الشعر فلا يعياً به ولا ينشده أحد . حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش فإن استحسنوه روى وكان نخرأ لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وإن لم يستحسنوه طرح وذهب فيما يذه . ، قال أبو عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٤ هـ) كانت العرب تجتمع في كل عام وكانت تعرض أشعارها على هذا الحى من قريش (٢) .

والمؤرخ الفرنسى (سيديو) يوافق هؤلاء الأدباء في التعليق على الكعبة ويرى أن المعلقة أشدت في الأسواق ، وبعد اختيارها وقبولها علقت على الكعبة ، بعد أن كتبت بالذهب على نفيس القماش ليطلع عليها الذرية (٣) .
وأنكر بعض الأدباء تعلقها على الكعبة وحجنتهم في ذلك :

(١) المقدمة ص ٥١١ .

(٢) خزنة الأدب ج ١ ص ٨٧ .

(٣) خلاصة تاريخ العرب لسيديو .

(م ١٥ التفسير للأدب العربى)

١ - أن خبر التعليق وصل إلينا مبهما غامضاً لم يبين كيفية التعليق ولا زمانه ولا يكشف عن الذين كتبوها أو الملوك الذين أمروا بتعليقها أو الحكام الذين حكموا لها بالقوة والتقدم .

٢ - وأن الكعبة قد هدمت وجدد بناؤها على عهد رسول الله ﷺ ولم يذكر شيء عن هذه المعلقات ولا عما أصابها .

٣ - وأن العرب ما كان لهم أن يدنسوا الكعبة بما كان يشيع في هذه القصائد من فسوق وهجر وخش وهم الذين يعظمونها ويحجون إليها .

٤ - وأن الأشعار الجيدة التي أثرت للعرب كثيرة فلماذا لم يؤثر خبر التعليق إلا هذه القصائد ؟

٥ - وأنها لو علفت لظلت معروفة لم يتطرق إليها اختلاف في عددها ، أو في رواية أبياتها .

وزعيم هؤلاء أبو جعفر النحاس أحد شراح المعلقات فهو يقول : « إن خبر تعليقها على الكعبة لا يعرفه أحد من الرواة ، وإن حماداً حين رأى صدوف الناس عن الشعر وزهدهم فيه جمع لهم هذه القصائد السبع وقال : « هذه هي المشهورات ، فسميت القصائد المشهورة ، ويرى أن تسميتها بالمعلقات يرجع إلى أن الملك كان إذا استحسن قصيدة قال : « علقوا لها هذه وألبتوها في خزانتي » . وابن النحاس يرى أنها كتبت وعلفت وإن كان ينسب تعليقها على الكعبة ثم لا يذكر من هو الملك الذي كان يستحسن القصيدة ويأمر بتعليقها في خزانته ، ولعله النعمان بن المنذر الذي كان لديه ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح به ، كما يقول ابن سلام (١) .

ويرى المستشرق الألماني (نولدكي) أنها لم تعلق على الكعبة كما يقال ، وأن المعلقات معناها المنتخبات ، وإنما سماها جماعة بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد

التي تعلق في النحر ، واستدل على ذلك بأن من أسماها السموط ، ومن معان السموط القلائد .

ويرى هذا الرأي كذلك الأستاذ الفرنسي (كليمان هيار) مؤلف كتاب « الادب العربي » .

ويرى الأستاذ الشيخ أحمد الإسكندري أن السبب في تسميتها بالمعلقات أن العرب لم تكن تكتب في دفاف ، وإنما لم تكتب قبل القرآن كتاباً مدفناً ، وإنما كانوا يكتبون في رفاع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو الكاغد يوصل بعضها ببعض ثم تطوى على عود أو خشبة وتعلق في جدار الرواق أو الخيمة بعيدة عن الأرض حرصاً عليها من الأرضة أو نحو ذلك (يوم تطوى السماء كطى السجل للكتاب) ، إذ يظهر أن السجل ومعناه الصحيفة أو الكتاب الذي كان يعلق الكتب أو يطويها ، لعله كان يستعمل مثل هذا العود في طي الكتاب وتعليقه ... ولو صح هذا لما اقتصر أمر التعليق على هذه القصائد فقط بل كان كل شاعر يحرص على أدبه ويحفظ شعره ياجأ إلى مثل هذا الصنيع .

ويحمل الأستاذ المرحوم مصطفى الرافعي حملة قوية عنيفة على خبر تعليقها على الكعبة ويقول ص ١٨٨ ج ٣ « ولم نر أحداً من يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ولا سمى تلك القصيدة بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الجهرة وصاحب الأغاني ، مع أن جميعهم أوردوا في كتبهم نثراً وأبياتاً منها ، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفى سنة ٣٥٦ هـ أن عمرو ابن كلثوم قام بقصيدته خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكة فلو كان خبر التعليق صحيحاً لما ضره أن يقول فسكتبتا العرب وعاقنتا على ركن من أركان الكعبة » .

ومن العجيب أن يدعى المرحوم الرافعي أنه لم ير أحداً من يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ، مع أن ابن رشيقي يقول : « إن خبر تعليقها على الكعبة ذكره غير واحد من العلماء » .

(ح) هذا وقد رأينا فيما نقلنا من أقوال المعارضين لخبر التعليق حملة قوية

عنيفة عليه ... والأمر فيما نرى أهون من أن نحصى له هذه الخيبة ونحتشد في سبيل دفعه هذا الاحتشاد .

فالعرب كان من عاداتهم إذا أرادوا أن يوثقوا أمراً أو يؤكدوا همداً كتبوا به كتاباً وعلقوه في جوف الكعبة تعظيماً لشأنه . اليسوا قد تعاهدوا أو اتفقوا على مقاطعة بني هاشم فلا ينسكبونهم ولا يبيعونهم ولا يبتاعون منهم وكتبوا بذلك وثيقة ثم علقوها في جوف الكعبة تؤكدوا لهذا الأمر على أنفسهم ؟ وما الذي كان يمنعهم من تعليق هذه القصائد وهم يرونها كتابهم الخالد وأسفارهم التي تنطق بمجدهم وتعلن عن مناقبهم وتشيع بين الأنام مفاخرهم ؟ ولقد كان ابن عباس يجلس في مسجد الرسول ﷺ يسمع إلى شعر عمر ابن أبي ربيعة مع ما فيه من غزل لا يقل عن غزل امرئ القيس . وهذا عمر ابن الخطاب ينسكب على حسان لإشادته الشعر في مسجد رسول الله ﷺ فيقول له : دعني فلقد كنت أنشد فيه من هو خير منك فلا يغير على شيئاً .

ولو كان يؤخر هذه الطوال عن تعليقها عندهم ما يبدو فيها من خش وما يشيع من فجور ، لاخرها ذلك من الشهرة وعاقبها عن الانتشار وخاصة عند اشرافهم وعقلائهم والمنوفرين منهم ، وليس بمعقول أن يدعى حماد الرواية أنها علقته ليلفت الناس إليها ويدلحهم على مكانها من البيان ومنزلتها في البلاغة بمثل هذه الدعوى ، فإن ما اتسم به من إشراق وإبداع وسمو كفيل بمحمل القلوب تعلق بها والانظار تلتفت إليها .

ولقد أنكر بعض الأدباء صحة نسبة القصائد لقائلها وادعى أنها منسحولة وضعها أمثال حماد وخلف الأحمر . وهو شك لا يقوم عليه دليل ولا يستنده برهان من نقل أو تاريخ أو تفكير سليم . فقد يستسيغ العقل أن تجعل أبيات قصيدة أو قصيدتين لشاعر ، أما أن تجعل مثل هذه القصائد كلها وتنسب إلى هؤلاء الشعراء فأمر يله العقل ويأباه المنطق الصحيح .

والذي نستطيع أن نخلص إليه من كل هذه الممارك أن هناك قصائد سبهاً

أجمع الرواة على قوتها وقوتها وارتفاعها عن جميع ما أثر العرب من شعر وجمع لهم من قصيد ، وأنهم سمووا هذه القصائد الطوال أو المعلقات أو المذهبات أو السموط .

ولقد شرح هذه القصائد أبو بكر البطليوسي المتوفى سنة ٤٩١ هـ ، وأبو جعفر ابن النحاس المتوفى سنة ٣٣٨ هـ ، وأبو علي القالي المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وأبو زكريا ابن الخطيب التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢ هـ ، والدميري صاحب حياة الحيوان ، والزوزني المتوفى سنة ٤٨١ هـ ، وهي مشروحة في كتاب الجمهرة .

والناظر في هذه القصائد يروعه ما يمتاز به من قوة السبك ، وتلاحم النسيج ، وجودة الصوغ وحسن العبارة ولطاب المعنى وسمو الأسلوب وتصويرها الرائع لحياة العرب ، وما كان يخامرها من أحداث ، ويتخللها من وقائع .

كما تمتاز بطولها الذي لم يعمد في قصائد الجاهليين وتعدد أغراضها وتنوع مناحيها واشتمالها على كثير من المعاني التي قل أن تجد في غيرها من القصائد فنزاتها من الشعر الجاهلي عامة في أعلى مكان وأسمى منزلة ، وأرفع ذروة .

ومن ذلك يتضح أن الأدب في الحضارة السمعية يعتمد على الاتصال الشخصي الذي يتميز بالتفاعل والتبادل بين المرسل والمستقبل ، بمعنى أن الأدب في هذه الحضارة ، مزدوج الاتجاه ، فيه إرسال واستقبال ، في حين أن الأدب في عصر الاتصال الجماهيري يسرى في خط ذي اتجاه واحد من المرسل إلى المستقبل . وهنا تنطبق صفة الإعلام أو نقل التجربة الأدبية من جانب واحد إلى الجانب الآخر . كما تنطبق عليه العبارة الإعلامية المشهورة من يقول - ماذا - لمن - بأية وسيلة - وما هو الأثر أو النتيجة ؟ - .

ولقد ظلت الحضارات تتداخل في بعضها البعض ، فأننا في العصر الأموي مثلاً ، سنجد إلى جانب حضارة التدوين آثار الحضارة السمعية في الأدب وفي اتصاله بالجمهور ، ومن ذلك مثلاً أن الأسواق الأدبية ؛ ظلت مزدهرة على الرغم من بداية ازدهار حضارة التدوين وذلك من غير شك ، أثر من آثار حضارة

الاتصال السمعى فقد كان هنالك سوق المربد بالبصرة ، ولهذا المربد (١) أثر غير قليل فى اللغة والأدب والشعر فى المهر الأموى ، ولا بأس بالإطالة هنا فى حديثه .

هو ضاحية (٢) من ضواحي البصرة ، فى الجهة الغربية منها مما يلى البادية بينه وبين البصرة نحو ثلاثة أميال . كان سوقا عامة . قال الأصمعى : « المربد كل شيء حبست فيه الإبل والغنم . وبه سمي مربد البصرة ، وإنما كان . وضع سوق الإبل وهو . اقع على طريق من ورد البصرة من البادية ومن خرج من البصرة إليها . ويظهر أنه نشأ سوقاً للإبل ، أنشأه العرب على طرف البادية يقضون فيه شؤونهم قبل أن يدخلوا الحضر أو يخرجوا منه (٣) .

(١) هو على وزن منبر ومقود من ربد بالمكان اذا أقام فيه ، وفى الحديث أن موضع مسجد رسول الله كان مربدا ليتيمين فى حرج معاذ بن عفراء فجعله للمسلمين فبناه الرسول مسجدا ، وفى شعر الفرزدق :
عشية سأل المربدان كلامهما عجاجة موت بالسيف الصوارم
ثناه هجازا لا يتصل به من مجاوره ، وقد يجوز أن يكون سمي كل واحد من جانبيه مربدا ، وقال الجوهري : عنى به سكة المربد بالبصرة ، والسكة التى تليها من ناحية بنى تميم ، جعلهما المريدين ، ومن ذلك الأحوصان وهما الأحوص وعوف بن الأحوص . هذا نص تفسير البيت من اللسان ص ١٥١ ج ٤ . ويلاحظ ان فى العبارة خطأ مطبعيا فى أول سطر من الصفحة المذكورة حيث وردت العبارة هكذا : سمها ، وصحتها : ثناه .

(٢) ١٥٠ و ١٥١ ج ٤ لسان العرب ، ومربد الإبل : محبسها ، وقال ابن الأعرابي وأبو عبيدة : المربد فضاء وراء البيت يرتفق به ، ومربد التمر جريته الذى يوضع فيه (راجع ص ٥١ ج ٤ لسان العرب) وهو الأندر بلغة أهل الشام ، والبيدر بلغة أهل العراق (١٥١ ج ٤ لسان العرب) وأهل المدينة يسمون الموضع الذى يجفف فيه التمر مربدا وهو المسطح والجرين فى لغة أهل نجد (١٥١ ج ٤ لسان العرب ، و ٢٢٩ ج ١ صاحب الجوهري) وهو الجرن بلغة أهل مصر .

(٣) أحمد أمين - مجلة الثقافة المصرية .

وفي اللسان — في مادة ب ص ر — وقال ابن شميل : البصرة أرض كأنها جبل من جص وهي التي بنيت بالمربد وإنما سميت البصرة بصرة بها . فكأن المربد كان موجوداً في الجاهلية . يقول أحمد أحن :

إن أخبار المربد في الجاهلية معدومة مما يدل على قلة خطره إذ ذاك، إنما كان له الخطر بعد أن فتح العرب العراق . وسكنوه وخطبوا البصرة ، فقد أنشئت فيه المساكن بعد أن كان مربداً للإبل فقط ، واتصلت العمارة بنه وبين البصرة حتى قالوا فيه « العراق عين الدنيا ، والبصرة عين العراق ، والمربد عين البصرة ، وقد كان المربد في الإسلام — كما يقول أحمد أمين — صورة معدلة لمكاز الذي كان سوقاً للتجارة ، وكان سوقاً للدعوات السياسية ، وكان سوقاً للآداب — جاء في كتاب « ما يمول عليه » : المربد كل موضع حبست فيه الإبل . ومنه سعى مربد البصرة مربداً لاجتماع الناس وحبسهم النعم فيه — كان يجتمع العرب من الأقطار، يتناشدون فيه الأشعار: ويبيعون ويشترون وهو « كسوق عكاظ ، وقال العمري : « مربد البصرة ، محلة عظيمة فيها (أى في البصرة) من جهة البرية كان يجتمع العرب فيها من الأقطار ويتناشدون الأشعار ويبيعون ويشترون .

وكانت أهم أخبار المربد ما كان بعد قتل عثمان بن عفان من سير عائشة أم المؤمنين إلى البصرة . فأنها نزلت بفناء البصرة ورات أن تبقى خارجها حتى ترسل إلى أهلها تدعوهم بدعوتها ، وهي المطالبة بدم عثمان وكان معها طلحة والزبير . ثم سارت إلى المربد معها وخرج إليها من قبل دعوتها . وخرج إلى المربد كذلك عامل على البصرة . وهو عثمان بن حنيف ومن يؤيده . أصبح المربد وهو يعوج بن أقي الحجاز ومن خرج من البصرة . حتى ضاق المربد من فيه . وأصبح المربد مجالاً للخطباء ممن يؤيد عائشة ومن معها . ومن يؤيد علياً وعامله . وأصحاب عائشة في ميمنة المربد وأصحاب علي في ميسرته . ويخطب في المربد طلحة ويمدح عثمان بن عفان ويعظم ما جنى عليه ويدعو إلى الطلب بدمه . ويخطب الزبير كذلك وتخطب عائشة أم المؤمنين بصوتها الجهوري ويؤيدهم من في ميمنة المربد ويقولون :

صدقوا وبروا وقالوا الحق وأمروا بالحق ، ويؤثر قول عائشة في أهل الميمنة فينحاز بعضهم إليها ويبقى الآخرون على رأيهم وعلى رأسهم عثمان بن حنيف ، ويحطبون كذلك يبينون خطأ هذه الدعوة وأن طلحة والزبير بايعا علياً فلا حق لهما في الخروج عليه ويؤيدهم أبو الأسود الدؤلى وأمثاله ، وهكذا انتقل المربد إلى مجمع حافل كبير .

وكان العصر الأموى أزهى عصور المربد ، ذلك لأن العرب كانوا قد هدموا من الفتح وانتقلت الممالك في أيديهم ، وأصبح العراق مقصد العرب يؤمه من أراد الغنى وخامة البصرة ، جاء في الطبرى : « أن عمر بن الخطاب سأل أنس ابن حبة وكان رسولا إلى عمر من العراق فقال له عمر : كيف رأيت المسلمين ؟ فقال انشأت عليهم الدنيا فهم يميلون الذهب والفضة ، فرغب الناس في البصرة فأتوها ، وكان المربد باب البصرة يمر به من أرادها من البادية ، ويمر به من خرج من البصرة إلى البادية ، ويقطنه قوم من العرب كرهوا معيشة المدن ويقصدونه سكان البصرة يستنشقون منه هواء البادية . فكان ملتقى العرب . وكانوا يحبون فيه حياة تشبه حياة الجاهلية : من مفاخرة بالانساب وتعظيم بالكرم والشجاعة . وذكر لما كان بين القبائل من لحن . فالفرزدق يقف في المربد ينهب أمواله فمل كرماء الجاهلية حكى في النقائض أن « زياد بن أبى سفيان كان ينهى أن ينهب أحد مال نفسه وأن الفرزدق أنهب أمواله بالمربد . وذلك أن أباه بعث معه لبلا لبييعها فباعها وأخذ ثمنها فعقد عليه مطرف خز كان عليه . فقال قائل : لشد ما عقدت على دراهمك هذه أما والله لو كان غالب ما فعل هذا الفعل . فلما ثم أنهبها . وقال : من أخذ شيئاً فهو له ، وبلغ ذلك زياداً فباع في طلبه فهرب . فلم يزل في هربه يطوف في القبائل والبلاد حتى مات زياد .

وأراد عرب البصرة أن يكون لهم من مربد البصرة ما كان لهم في سوق عكاظ في الحجاز فبلغوا غايتهم . وأحيوا العصبية الجاهلية وساعد الخلفاء الأمويين أنفسهم على إحيائها لما كانوا يستفيدون منها سياسياً . فرأينا ظل ذلك في الأدب والشعر . ورأينا المربد في العصر الأموى يزخر بالشعراء يتهاجون

و يتفاخرون . ويعلى كل شاعر من شأن قبيانه ومذهبه السياسى . ويضع من شأن غيره بن الشعراء ومذاهبهم السياسية .

ومن أجل هذا خلف المربد أجل شعر من هذا النوع . فكثير من نقائص جرير والفرزدق والاختل كانت أثراً من آثار المربد ، قيلت فيه وصدرت عما كان بينهم من منافرة رخصومة . يروى الأغاني أن جريراً والفرزدق اجتمعا فى المربد فتنافرا وتهاجيا وحضرهما المعجاج والاختل وكعب بن جميل .

كان كل من جرير والفرزدق يلبس لباساً خاصاً ويخرج إلى المربد ويقول قصائده فى الفخر والهجاء . والرواة يحملون إلى كل منهما ما قال الآخر فيرد عليه قال أبو عبيدة : « وقف جرير بالمربد وقد لبس درعاً وسلاحاً تاماً . وركب فرساً أعاره إياه أبو جهضم عباد بن حصين . فبلغ ذلك الفرزدق فلبس ثياب وشى وسواراً وقام فى مقبرة بنى حـ ن ينشد بهرير والناس يسمون فيما بينهما بأشعارهما فلما بلغ الفرزدق لباس جرير السلاح والدرع قال :

عجبت لراعى الضأن فى - طمية (١) وفى الدرع عبد قد أصيبت مقاتله

ولما بلغ جرير أن الفرزدق فى ثياب وشى قال :

لبست سلاحى والفرزدق لعبة عليه وشاحاً كرج (٢) وجلاجله (٣)

وما زالا كذلك يتهاجيان ويقولان القصائد الطويلة الكثيرة حتى ضج والى البصرة فهام منازلها بالمربد فقال جرير :

فما فى كتاب الله تهديم دارنا بهديم ماخور خبيث مداخله

وكان لكل شاعر من شعراء المربد حلقة ينشد فيها شعره وحوله للناس

(١) هى الدرع منسوبة الى حطمة بن محارب وهو رجل كان يصنع الدروع .

(٢) هو ما يتخذ من الدمى مثل المهر يلعب عليه وهو لاحظ دخيل لا أصل له فى العربية .

(٣) ١٣٢ ج ٤ الأغاني .

يسمعون منه . جاء فى الأغاني : كان لراعى الإبل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة .

ومما يروى عن الفرزدق فى المربد ما حدث به الأصمى . قال : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق فى المربد . فقلت : يا أبا فراس . أحدثت شيئاً ؟ فقال : خذ . ثم ألتدنى :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس
فقلت : سبحان الله هذا للمتلس . فقال : اكتمها . فاضواء الشعر أحب
إلى من ضوال الإبل .

ولا شك أن المربد كان له آثار كبرى فى الأدب فى عصر بنى أمية .
وقد بقى المربد فى العصر العباسى . ولكنه كان يؤدى غرضاً آخر غير
الذى كان يؤديه فى العهد الأموى . غرضاً إقتصادياً لا غرضاً أدبياً .
ثم دمره الزنج فى ثورتهم السياسية التى بدأت عام ٢٥٥ هـ .

أما مجالس الأدب . فهى تمثل كذلك مظهراً من مظاهر حضارة الاتصال
السمعى . حيث تعددت مجالس الأدب والشعر فى هذا العصر . وكثرت حلقاتهما
وقد كان للخلفاء والأمراء عناية بالغة . واهتمام عظيم بالأدب واللغة والشعر .

فقد كان خلفاء بنى أمية عرباً . يطربهم المعنى الرائق . واللفظ الفائق .
ويعجبهم الأسلوب الناضج . والتعبير البديع . والتصوير الجميل . لما فطروا عليه
من ذوق حساس . وسليقة مرهفة . وبصيرة ناعمة . وذكاء متوقد . وعلم
غزير . ومعرفة بأسباب القبائل وأحسابها . ومفاخرها ومثالبها .

فلا عجب أن تزود عنايةهم بكل مظهر يعلى من شأن الأدب . وأن تعظم
رغبتهم فى تشجيع الأدباء ورعاية الشعراء وصيانة التراث الأدبى . على نحو
ما سجلته كتب الأدب . ووعته صحائف التاريخ . ونقله الرواة .

وكان من وسائلهم إلى حفظ ملكهم . والإبقاء على سلطانهم . أن عمدوا

إلى إثارة العصبية ، وبعث الخصومات ، وإحياء ما اندثر من منافسات الجاهلية وأسقادها ، ليشغلوا الناس بذلك عن موائمتهم على الملك ، ومساورتهم على السلطان ، ومنازعتهم فيما استقر لهم من أمور الخلافة ، فعاد الشعراء إلى تسجيل ذلك في أشعارهم ، وتصويره في قصائدهم . وشغلوا بالحديث عن أجداد القبائل ومخازيها رغبة في مدح أو شفاء لخلد . أو طمعا في عطاء .

وكان الخلفاء والأمراء نقدة كلام . وأمراء بلاغة . وفرسان فصاحة . وأبناء أدباء يميزون جيد الأدب من رديئه . ويعرفون صحيحه من زائفه . ويقدرّون منازل الشعراء . ويزنون الكلام بمعيار صحيح . فيقبلون الجيد ويثيبون عليه . ويستذكرون الضعيف الزائف ويدلون على موضع نقصه ومكان عيبه . ذلك لأن لهم من سلاتهم العربية وفطرتهم الأدبية ، وعلمهم بشوارد الأدب وغرائب الأشعار ، ما يمينهم على صدق الحكومة ؛ ويدفعهم إلى حسن التقدير ؛ وجمال المثوبة ، وهل هناك أدل على صفاء الذوق ، وقوة الملاحظة ، ودقة النقد وصادق التمييز مما يؤثر عن عبد الملك الخليفة الأديب الأريب ، إذ دخل عليه ابن قيس الرقيات ، وقد أمنه بعد خروجه عليه ؛ فدحه بقوله :

إن الأغر الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفارقة على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك : يا ابن قيس . تدحني بالتاج كأنى من ملوك المعجم .
وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله (م) تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

فأعطيته المدح بكشف الغم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى مالا نثر فيه ، وهو اعتدل التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة . قال قدامة بن جعفر فى (نقد الشعر) : ووجه عتب عبد الملك ، إنما هو من أجل أن هذا المادح

عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة .

ثم قال له عبد الملك : أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن لا تأخذ في المسلمين عطاء أبدا .

ومما يدل على شدة ملاحظتهم وحضور بديهتهم وألمعيتهم في النقد ، أن أبا زيد الأسلمي دخل على إبراهيم بن هشام فأشده : ديان هشام يا أخا الكرام ، فغضب إبراهيم وقال : إنما أنا أخوهم ، وكأنني لست منهم ، ثم أمر به فضرب بالسياط .

ولما أدرك الشعراء أن الخلفاء والأمراء يمنحون جيد الأشعار ، ومتخير القصائد ، منزلة عالية ، ويثيبون عليه مشربة طائلة ، وأنهم يتجهمون لمواطن العيب ، ويفطنون في سرعة عجيبة لمكان النقص وموضع الزلل ، وأنهم قد يعاقبون على ذلك عقوبة أقلها حبس العطاء ، وقبض الصلة ، لما أيقن الشعراء من ذلك ، حرصوا أشد الحرص على التجويد والتهذيب ، وبالغوا أعظم المبالغة في تنقيح بنات أفسارهم . وتهذيب قصائدهم ، لتفتح لهم القلوب المغلقة وتلين النفوس العسوية ، وتستدر العطايا السنية ، وتستل ما في النفس من حقد دفين ، وغل مقيم .

وكان الخلفاء والأمراء يطربون أئما طرب لسماع الجيد من المدح ، والبليغ من الثناء ، وكانوا في نشوة هذا الطرب ، وفي غمرة تلك الأريحية ، يصفحون عن المسىء ، ويعفون عن المذنب ، ويقبلون شفاعة الشعراء .

ولقد كان الخليفة من خلفاء بني أمية ينشد بيتا ويغيب عنه قائله فيأرق جفنه ، وينبو به مضجعه ، ويبعث في طلب الرواة والعلماء حتى يعرف قائله ثم يخلع عليهم العطايا ، ويهب لهم الجوائز ، ويصلهم بأكرم الصلات .

وكان هذا من العوامل التي شجعت على رواية الشعر وحفظه وتلقى الأشعار والبحث عنها لدى عارفها والملمين بها . . . وهذه العناية البالغة من جانب الخلفاء

أحييت من أشعار العرب القديمة ما أوشك الناس أن ينسوه وما قاربوا أن
يفنلوه إذ كان الراوية يحتفل من عطايا الحكم بمثل ما يخطى به الشاعر .

ويؤثر عن معاوية ، أنه كان يقول : اجعلوا الشعر أكبر همكم ، وأكثر
آدابكم ، فلقد رأيتني ليلة الهرب بصفين ، وقد أتيت بفرس أغر عجول ، بعيد
البعث من الأرض وأنا أريد الحرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة
إلا أبيات عمرو بن الأظفارة :

أبت لي همتي وأبي بلائي	وأخذني الحسد بالثمن الربيع
ولاقعاني على المكره نفسي	وخزني هامة البطل المشيع
وقولي كلها جشأت وجاشت	مكانك تكمدي أو تستريحي
لادفع هن مآثر صالحات	وأحمى بعد هن عرض صديحي

وكان عبد الملك ، يقول لبنيه : عليكم بطالب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه
كان لكم إلا ، وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالا ، وقال لمؤدب ولده : إذا
رويتهم شعرا فلا تروهم إلا مثل قول المجير السلولي :

يبين الخمار حين يبين هنى	ولم تأنس إلى كلاب جارى (١)
وتظمن جارتى من جنب بيتى	ولم تستر بسر من جدارى
وتأمن أن أطالع حين أتى	عليها وهى واضعة الخمار (٢)
كذلك هدى آبائى قديما	توارثه النجار عن النجار

وجلس ذات مرة فى عدة من أهل بيته وولده فقال : ليقل كل منكم
أحسن شعر سمعه ، فذكروا لامرئ القيس وطرفة والأعشى وأكثروا ،
فقال : أشعر من هؤلاء والله معن بن أوس حيث يقول :

وذى رحم قلت أظفار ضغنه بجلي هنه وهو ليس به حلم

(١) يكتنى بعدم أنس كلاب جاره به عن عدم دخوله بيته مراعاة لحرمة

أمله .

(٢) واضعة الخمار أى ملققة عن رأسها .

إذا سمته وصل القرابة سامنى
وأسمى لىكى أبى ويهدم صالحى
يحاول رغبى لا يحاول غيره
فما زلت فى لىنى له وتعطفى
لأستل منه الضغن حتى سللته
وقد كان ذا ضغن يضيق به الحلم
عليه كما تحنو على الولد الأم
وكالموت عندى أن يحل به رغبى (٢)
وليس الذى يبنى كمن شأنه الهدم
قطيعتها تلك السفاهة والظلم (١)

وتمثل الخطابة (٣) كذلك مظهراً من مظاهر الحضارة السمعية فضلاً عن أنها فن من فنون النثر ، ولون من ألوانه ، وهى فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير ... فهى كلام لينغ ، يلقي فى جمع من الناس ، لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ ، أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم .

والخطابة ضرورية لكل مجتمع ، فى سلمه وحربه ، فهى أداة الدعوة إلى الرأى ، والتوجيه إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين ، والزعماء والمصلحين . فهى ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

ولما تقوى الخطابة وتنهض فى عصور الحرية ، وفى ظلال الديمقراطية حيث يستطيع الناس أن يعبروا عن آمالهم ومشاعرهم وأفكارهم . وفى ظلال الحرية تتقارع الآراء ، وتتصارع الأفكار ، وتتنازع المبادئ وتتنافس المذاهب ، وتعدد الخصومات ، وفى ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها .

(١) سمته : كلفته .

(٢) الرغبى : المذل .

(٣) يقول مؤلف نقد النثر : الخطابة مأخوذة من خطبت ... واشتق من ذلك الخطب ومعنى الأمر الجليل ، لأنه إنما يقيم بالخطب فى الأمور التى تستجلى وتعظم ، والخطبة الواحدة من المصدر (الخطابة) والخطبة (بكسر الخاء) اسم المخطوب به (٩٤ و ٩٥ نقد النثر)

والخطابة قديمة قدم حياة الجماعات ، وجدت في الأمم القديمة كقديما المصريين واليونان والرومان ، وازدهرت في بعض العصور ، التي كان يشمل الناس فيها جناح من الحرية ، كالإيونان في القرن الخامس قبل الميلاد وما بعده حيث نشأ . « بيركليس » ثم « ديمستين » ، وكالعرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي .

والخطب إما سياسية أو قضائية أو ديدية أو اجتماعية تلقى في المحافل العامة . ويمتاز الأسلوب الخطابي بشدة الإقناع وروعة التأثير ، وقصر الجمل ، والازدواج أو السجع بينها ، ومراعاة المقام ، حال السامعين ... كما يمتاز بحمال الأسلوب وجودة المعاني وتخيرها ، يقول قدامة في نقد النثر : « يجب أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له ... فقد قيل : لكل مقام مقال » (١) ... « وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستكره لطبيعته ، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وقبح موقعه » (٢) ويقول صاحب كتاب « نقد النثر » : من أوصاف الخطابة : أن تفتتح الخطبة بالتعظيم والتعديد ، وتوشع بالقرآن وبالأسائر من الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطيب عند مستمعيها ، وتعظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله في أولها : « البتر » ، وكل خطبة لا توشع بالقرآن والأمثال : « الشوها » ولا يتمثل الخطيب في الخطب الطوال التي يقيم بها في المحافل بشيء من الشعر ، فإن أحب أن يستعمل ذلك في الخطب القصار ، والمواظ والرسائل فليفعل ، إلا أن تكون الرسالة إلى خليفة ، فإن محله يرتفع عن القليل بالشعر في كتابه إليه ، ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل .

وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواقع القول ، وأوقاته ، واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ

(١) ص ٩٦ نقد النثر طبعة ١٩٣٩ .

(٢) ١٠٥ المرجع .

الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضمار والملافة ، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوق ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم ، فقد قيل : « لكل مقام مقال » .

وإذا رأى من القوم إقبالا عليه ، وإنصاتاً لقوله ، فأحبوا أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم . وإذا تبين منهم إعراضاً عنه ، وتثاقلاً عن سماع قوله ، خفف عنهم . فقد قيل : « من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مثونة الاستماع منك » . وليس يكون موصوفاً بالبلاغة إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها ، وأن يكون على الإيجاز إذا شرع فيه قادراً ، وبالإطالة إذا احتاج إليه ماهرأ . وقد وصف يعضهم البلاغة بما قلناه فقال — وقد سئل عنها — : « هي الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة ، والاقتدار في مواطن الإطالة على الغزارة ، وقال الشاعر في هذا المعنى :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقيب —

وقال جعفر بن يحيى : « إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً . وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار هذراً ، فبين ما يحمده من الإيجاز ، وما يحتاج إليه من الإكثار .

فأما الموضع الذي ينبغي أن يستعمل كل واحد منهما فيه : فإن الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثاقبة ، الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره ، ويجمله عن تفسيره ، وفي المواعظ والسنن والوصايا التي يراد حفظها ونقلها ، ولذلك لا ترى في الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم والأئمة شيئا يطول ، وإنما يأتي على غاية الاختصار والاختصار . وفي الجوامع التي تعرض على الرؤساء ، فيقفون على معانيها ولا يشغلون بالإكثار فيها . وأما الإطالة ففي مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا ينفق ذهنه إلا بتكريره

ولإيضاح تفسيره ، ولهذا استعمل الله عز وجل في مواضع من كتابه تكرير القصص ، وتصريف القول ، ليفهم من بعد فهمه ، ويعلم من قصر علمه . واستعمل في مواضع أخرى الإيجاز والاختصار لغوى القول والأبصار .

ولقد رفع القرآن من منزلة النثر ، فأحتلت الخطابة المنزلة التي كانت للشعر من قبل ، لأن العقيدة الجديدة - وهي ما هي - تستلزم الخطابة وتستدعيها ، فضلاً عن كثرة التنازع السياسي والديني بعد عصر عمر . فكان عصر صدر الإسلام من أعظم العصور الأدبية أثراً في الخطابة إذ استكملت عناصرها الفنية والأدبية وظهر الكثير من أعلام الخطباء ، وإمامهم الرسول الأعظم محمد صلوات الله عليه ، وكان ازدهارها نتيجة لمؤثرات كثيرة منها :

١ - الدعوة الإسلامية العظمى والخصومة بين أنصارها ومعارضها استدعت رقى الخطابة .

٢ - رفع الإسلام من شأن العقل ، وخفض من غلواء العاطفة .

٣ - الرقى السياسي والاجتماعي ، إذ أصبحت العرب أمة واحدة ، لها رئيس أعلى ، ونظمت شئونها الاجتماعية تنظيمًا استدعى الخطابة ، سواء كان من الخليفة أو قواده أو عماله ، أم من أفراد الأمة وخطباتها ، أم في مجالس القضاء والشورى والفصل في الأمور .

٤ - سلامة الملكات وقوة الطباع وعذوبة الالسننة ، والقـدرة على الارتجال ، رذيوغ آثار بلاغة القرآن والحديث في النفوس والعقول والأذواق (١) .

(١) وإذا كان قد ورد عن بعض الرجال في هذا العصر آثار قليلة جداً من المعنى والعجز فهذا نادر ضئيل جداً . كما ورد في الكامل أن يزيد بن أبي سفيان ولأه أبو بكر ولاية في الشام فصعد على المنبر فتكلم فارتج عليه ، فقطع الخطبة وقال : سيجعل الله بعد عسر يسر ، وبعد عي بيانا ، وأنقم إلى أمير فعال أحوج منكم إلى أمير قوال ، فكان ذلك منه بلاغة ما بعدها بلاغة اعتذار ، مما أشاد به عمرو بن العاص حين سمع هذه الكلمات .

(م ١٦ التفسير للأدب العربي)

٥ - كثرة الخلافات حول الخلافة بعد موت الرسول وبعد مقتل عمر ، وما يستلزمه ذلك من كثرة فن الخطابة والحجاج بين الآراء والأفكار والأحزاب السياسية .

٦ - كثرة الحاجة إليها في شئون الدين والاجتماع والسياسة إلى غير ذلك من أسباب رقي الخطابة ونهضتها وقوتها في هذا العصر الكريم .
أما في العصر الأموي فقد كانت كل الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية تساهم إلى حد بعيد على ازدهار الخطابة ورقيها في عصر بني أمية :

١ - فالثورات السياسية ، وكثرة الحروب والفتوحات ، واشتداد الخلاف بين الأحزاب التي نشأت وكثرت في هذا العهد من شيعة وأمويين وشوارب وزبيريين وروافض وسواهم ، والتنازع بين العقائد والمبادئ ، كل ذلك عمل عمله في نهضة الخطابة وسموها .

٢ - وقربهم من العصر الجاهلي أمدهم بسلامة الملتكات ، وبلاغه القول ، كما أمدهم الإسلام والقرآن الكريم بحصافة الرأي ، وسلامة الفكرة وحسن البيان بما كان له أثره في الخطابة الأموية .

٣ - والحرية التي كان يعتقد العربي أنها جزء من فطرته ونفسه ، كانت تدفعه إلى القول ، دون خوف من خليفة ، أو حذر من ذي سلطان ... إلى قوة العقيدة وشدة الحاجة إلى الخطابة .

وكانت موضوعات الخطابة في هذا العصر كثيرة متعددة ، تزيد بما استجد في شئون الدين والسياسة والاجتماع .

فاستعملت في الدعاية السياسية عند الفرق والأحزاب^(١) . وفي الجدل الديني

(١) راجع كلام الجاحظ عن خطباء الخوارج ٢١٤ - ٢١٦ : ٣ البيان والتبيين ط الخانجي ، وحديثه عن خطباء البيت الأموي (١ : ٤٥ - ٤٨ و ٩٨ - ١٠٤ البيان والتبيين ط الخانجي » .

عند الخوارج والشيعة وسواهما ، وفي الوفادة على الخلفاء وولاتهم ، وفي المناقضات والمفاخرات والمحاورات التي كانت تدور بين المصديات المختلفة في السياسية والاجتماع والآداب . كما كان الخلفاء والولاة والأمراء يستعملونها أداة للوعيد والإنذار والتهديد . وكثر اصطفاؤها فوق ذلك في أغراض الجاهلية وصدر الإسلام من تحريض على قتال ، أو وصية بمعروف ، أو توبيخ بحكم ديني ، أو تهينة بفوز .

ولقد كان الأمويون يعلمون الفتيان الناشئين الخطابة ، ويدربونهم عليها واستمر ذلك مذهبا للعباسيين أيضا ، حكى الجاحظ في البيان والتبيين ، قال : مر بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) على إبراهيم بن جبلة ، وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف عليه وكأنه لم يعجبه كلام إبراهيم ، فدفع إلى الفتيان صحيفة من تحبيره وتنميته ، فإذا فيها من كلام كثير :

« ينبغي المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين ... » الخ .

بما يدل على أن شأن الخطابة عظيم في هذا العصر حتى رأوا الحاجة ماسة إلى تعلمها ، بل كان شباب الكتاب إذا قدم وفد على دمشق حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم لشيوع حب الخطابة فيهم (١) .

ولقد ظهر في خطابة هذا العصر تلك العوامل التي كانت تتنازع الأمة ، فإن دولة بني أمية لم تقم على الدين لعلمهم أن مظهره لا يقبل منهم ، وفي الأمة أمثال الحسن والحسين وهب الله بن الزبير وغيرهم من كبار الصحابة ، لذلك جعل الأمويون معولهم على السياسة ، فبان ذلك في خطابتهم ، فلم يحفلوا فيها باقتباس

(١) العقد الفريد ٢ : ٢٦٧ .

آيات القرآن كما كان يفعل السلف الصالح ، حتى لقد غلا بعضهم ، فترك حمد الله في أولها كما فعل زياده في خطبته البتراء . وقد كان أشبه إلى أن يتعشل ببديت شعر من أن يحلى خطبته بشيء من كلام الله .

على حين نرى النزعة الدينية عند مثل مصعب بن الزبير تحمله على أن يجعل بعض خطبه كلها من القرآن الكريم . كما خطب ، فلم يزد على قوله : بسم الله الرحمن الرحيم . طسم . تلك آيات الكتاب المبين . نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون . إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم لأنه كان من المفسدين (وأشار بيده نحو الشام) وزيد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين (وأشار بيده نحو الحجاز) ونمكن لهم في الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون (وأشار بيده نحو العراق) .

وهكذا تبدر في خطاباتهم النزعة السياسية ، ويغلب عليها التحرر من الرسوم الدينية ، فيكثر فيها الاستشهاد بالشعر ، ويقل الاقتباس من القرآن الكريم ، وربما غلا بعضهم ، فترك الحمد في أول الخطبة ، كما صنع زياده في خطبته البتراء ، وهذا النوع من الخطب السياسية كان يغلب عليه ضخامة اللفظ ، وقوة الأسر ، والعنف في الخطاب والمبالغة في الوعيد والتهديد والإسراف في السب والشتيم ، حتى لقد استن معاوية سنة سيئة ، هي سب (على) على المنابر في خطب الجمعة ، وظلت تلك السنة مرعية حتى أبطاها الخليفة الورع : عمر بن عبد العزيز ، وجعل مكانها قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم الله أنكم تذكرون » .

وبجانب ذلك ظهرت النزعة الدينية ، وكانت تتجلى واضحة في خطب

الجماعات التي تناوىء الخلفاء وترى أن بني أمية لا يصلحون لقيادة الأمة ، ولا لحكم المسلمين ، وتتميز خطابة هؤلاء بالتزام الحمد في أولها ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ، وكثرة الاستشهاد بآيات الكتاب الكريم والاقتباس منه ، حتى إن بعضها كان كله اقتباساً منه .

كما يشيع في هذه الخطب التحذير من الدنيا وغرورها ، والتنخيف من الآخرة وأهوالها ، ونحو ذلك من ألوان التأثير الديني الذي تتطامن له النفوس ، وتخبط القلوب ، وترق الشاعر .

ومنه الخطب ذات النزعة الدينية ، هي في الواقع خطب سياسية ، تهدف إلى تغيير الأوضاع ، وقلب الأنظمة ، ومناوأة الحاكمين . وإنما سميت بهذه السمة ، لأنها تنشع ببردة الدين ، وتصطبغ بصبغته ، للتأثير على النفوس ، والوصول إلى الأفئدة ، ولأنها صادرة من أناس لهم نزعات دينية قوية ، متمكنة من نفوسهم ، ولهم رسالة خاصة يعملون على تحقيقها .

وكان من سنة الخلفاء والولاة أن يخطبوا الناس بأنفسهم يوم الجمعة ، حتى جاء الوليد . وكان كثير اللحن ، فسر اللسان ، فأتاب عنه من يخطب الناس ، فأخذت الخطابة منذ ذلك الحين تفل عناية بني أمية بها ، ويولون عنايتهم للكتابة الفنية .

أشهر الخطباء :

وقد نبغ الخطابة الكثير من البلغاء والفصحاء والمقاول المصاقم . فمن الأمويين معاوية ، وعبد الملك ، وسليمان بن عبد الملك ، وعمر ابن عبد العزيز .

ومن ولاتهم : زياد . والحجاج ، وقتيبة بن مسلم ، وخالد بن عبد الله القسري ، والمهلب بن أبي صفرة .

ومن الملوين : الحسين بن علي ، وحفيده زيد .

ومن الخوارج : عمران بن حطان ، وقطري بن الفجاءة ، وأبو حمزة
الإباضي .

وكان إلى جانب هؤلاء : عبد الله بن الزبير ، وأخوه مصعب ... ومن
رؤساء القبايل : مصعب بن صوحان ، وسحبان بن وائل ، وخالد بن صفوان
(المتوفى سنة ١٣٥ هـ) ، وسواهم .

الفصل الثامن حضارة التدوين

ما قدمناه من العصر الجاهلي يشير إلى تأثير الحضارة السمعية في الأدب نتيجة توصله إلى الأذن في الاتصال الجماهيري ، ولكن حينما تنتقل البشرية إلى ما يمكن تسميته بحضارة التدوين واستخدام وسيلة جديدة من الآلاف بآء الصوتية وبداية القراءة مما أدى إلى التحول وإلى توازن حتى جديد يتمركز حول العين . وفي حضارة التدوين تفجرت الانطباعات الكلية والمدرجات المتكاملة للأشياء إلى أجزاء مجرد لأصلها بالواقع الموضوعي . ولقد استجاب الأدب العربي منذ صدر الإسلام والعصر الأموي إلى بعض مطالب حضارة التدوين ، فكان النثر يرتبط بالقراءة بطبيعية الحال ، ذلك أن هذه القراءة مرحلة عظيمة في تاريخ تقدم الفكر البشري تلت اختراع الكتابة ، والقراءة نوعان : نوع لعله هو الذي بدأت به البشرية ينفحص في القراءة بالانضاد والتفنن ، وهي من باب التعلم والتدريب ، ونوع من القراءة الصحيحة الكاملة وهي التي تعتمد العين وتعتمد الجرس في طرفه عين ، خلال مجاهر هذا المخلوق المتقلب المصنوع من الحروف ، المسطور بحكمة واتقان ألا وهو النثر .

ويذهب بعض الباحثين ، إلى أن القرآن في المفهوم اللغوي الصحيح الدقيق القائم عند العرب آنذاك لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ، بل نقطة تحول من سلطان الذاكرة ، التي يمثلها الشعر نحو عالم أكثر حضارة وأقرب إلى التحرر الفكري ويمثله النثر الحقيقي ، بل هو رجة نفسانية في هؤلاء الذين شعروا بالكمال اللغوي وقيموا تحت سيطرة سلطان الذاكرة ، والذاكرة المنشدة آمنين مطمئنين .

واقعد تم نزول القرآن على رسول الله في ثلاث وعشرين سنة ، كان في ثلاث عشرة سنة منها يقيم بمكة ، وهي وطنه الذي نشأ فيه ، وتسمى الآيات والصور

التي نزلت فيها أو فيها حولها مكية ، وكان في المشرق السنين الأخرى يقيم بالمدينة ، وهي دار هجرته التي قضى فيها بقية حياته ، وتسمى الآيات والسور التي نزلت فيها أو في غزواته وأسفاره في أثناء إقامته فيها مدنية ، وبمجموعها أربع عشرة ومائة سورة . وتسمى السورة مكية إذا كان أغلبها مكيًا ، وتسمى السورة مدنية إذا كان أكثرها مدنيًا .

وأول ما نزل من القرآن : « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذي علّم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » . نزلت على رسول الله وهو يتيمد بغارة حراء بقرب مكة .

موضوعات سور القرآن :

كانت موضوعات الآيات والسور التي نزلت بمكة ، الدعوة إلى عبادة الله وحده لا شريك له ، وتزويده عن مشابهة خلقه ، ونبذ عبادة الأوثان التي لا تنفع ولا تضر ، والدعوة إلى الإيمان بحياة أخرى بعد الحياة الدنيا ، في يوم يبعث فيه الناس وينشرون ويحاسبون على ما قدموا في دار الدنيا ، فيجازى المؤمن بنعيم الجنة الخالد ، ويماقب الكافر بحميم جهنم الخالد ... يقرر القرآن الكريم ذلك في صور شتى ، وأساليب مختلفة : فمن مرعظة حسنة وحكمة بالغة ، وحث على التمسك بالفضائل والمكرمات ومن هبة بقصّة طاغية ، أو عاقبة أمم باغية ، وسيرة رسول مع قومه ، ومن استدلال بخلق السموات والأرض على قدرة موجدتها ، وعلى وجوب توحيده بالروية ، ومن إنذار للمعاندين ، وتقرير للمستهزئين ، ونمى على الجاهلين ، وذم للكافرين ، كل أولئك بمعارات بليغة ، وفقار مفصلة ، وسر كانت في أول الإسلام قصيرة ، ثم طالت بحسب الأحوال ، وذلك لأن أهم ما قصد إليه الإسلام في أول أمره بيان منزلة العبد من مولاه وخالقه ، وما أعده له على طاعته أو معصيته من ثواب أو عقاب .

ثم لما قوى الإسلام بالهجرة إلى المدينة ، وقيض الله له الانتصار من أهلها يؤيدونه ويعاونونه ، صار أكثر موضوعات الآيات التي نزلت على رسول الله بالمدينة ، وفي أثناء خروجه منها للغزوات أو الأسفار ، يشمل فوق

ما تقدم أموراً أخرى ، مثل نظام العبادة ، وفرض الفرائض ؛ والتحليل والتحرير ، ومثل نظام الأسرة في تقرير أحكام الزواج والطلاق والميراث والوصية والاسترقاق والعق ؛ ومثل نظام الجماعة بإطاعة أولياء أمورهم ، والتناصر على إقامة الحدود وحماية العرض والمال ، وتقرير المدالة في القضاء والأحكام . وتعدد المعاملة الممنوعة في البيع والشراء والمداينة والرهن ، ونحو ذلك مثل نظام معاملة أمة المسلمين لغيرها من الأمم في الحروب والسلم ، وتقسيم الغنائم . ومعاملة الأسرى . وعقد الهدنة والمعاهدات . وسياسة المغلوبين من غير المسلمين . من أخذ الجزية من أهل النعمة . ومصالحة غيرهم وغير ذلك مما تقتضيه مصالح البشر في الحياة الدنيا غل اختلاف الزمان والمكان .

وجملة القول أن القرآن كتاب هداية إلى مكارم الأخلاق والآداب ، وإلى توحيد الله وعبادته وتنزيهه عن مشابهة خلقه . وكتاب تشريع لحقوق الأسرة والأمة في شأنة نفسها ، وفي علاقتها بغيرها .

جهده وكتابته :

كان القرآن ينزل منهما على حسب المناسبات وكان يكتب ما نزل منه بأمر الرسول وكانت السكتاية في العصب واللخاف والاكثاف (١) . . . وكان زيد ابن ثابت (٢) أكثر كتاب الوحي ، وقد أشهد أبو بكر وعمر في جمع القرآن ، وولاه عثمان كتابة المصحف . وما كان عمر ولا عثمان يقدمان عليه أحداً في الفتيا والفرائض والقراءات وغيرها ، وكان ابن عباس يأخذ كتابه ، ويقول : هكذا يفعل بالعلماء ، وتوفي عام ٤٥ هـ .

(١) العصب : أصل السعف ، واللخاف حجارة دقيقة جمع لخفة ، والاكثاف : عظام اللوح من الحيوان .
(٢) تعلم زيد بن ثابت الفارسية - كما يقال - من رسول كسرى ، والرومية من صهيب صاحب النبي ، والقبطية من خادم النبي أيضاً ، والحبشية من بلال خادم النبي وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود (العبرية) كما ورد في حديث من صحيح البخاري وراجع ص ١٧ فجر الاسلام .

نوفى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعض القرآن مسطور فيما ذكرناه .
وبعضه محفوظ في صدور بعض الصحابة ، ولما قتل في وقعة الجمامة سبعة من
الصحابة فزع المسلمون ، وتقدم عمر إلى أبي بكر يشير إليه بجمع القرآن ، فمهد به
إلى زيد بن ثابت فجعله من الصدور ومن السطور مصحفاً . حفظها أبو بكر ثم
عمر ثم أم المؤمنين حفصة .

وهذا هو الجمع الأول للقرآن الكريم ، وكان الفرض منه جمع نص القرآن
في مجموعة واحدة ، حتى لا يضيع منه شيء . هوت الصحابة والقراء .

ولما كثرت الفتوح ، واختلفت القراء في قراءاتهم ، وخطأ بعضهم بعضاً ،
عند ذلك أمر عثمان زيداً وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن
الحارث فنسخوا تلك المصحف في مصحف واحد ، مرتب السور ، بحسب الأول
والقصير ، وبلغه قریش وحدها ، وأمر بإحراق ما عدا ذلك .

وهذا هو الجمع الثاني وسبب على ما علمنا كثرة اختلاف المسلمين في مرجع
القراءات حين قرأوا كتاب الله بلغاتهم على اتساع اللغات ، فأدى ذلك إلى تخطئة
بعضهم بعضاً ، فخشى من تفاقم الأمر في ذلك ، فأمر عثمان بنسختك لك المصحف
في مصحف واحد مرتب السور ، واقتصر على لغة قریش وحدها دون غيرها
من اللغات .

قراءات القرآن :

كتب عثمان المصحف بلغة قریش وحدها وجمع الناس على قراءة واحدة ،
وعمل أصحابه بما أمكنهم العمل به في ذلك المصحف . غير أن الجهات التي يمت
عثمان إليها بالمصحف العثماني كان بها من الصحابة من كان يقرأ القرآن بقراءات
تخالف قراءة المصحف ، وكان مصحف عثمان خالياً من من الشكل والنقط أيضاً ،
فن نشأ الاختلاف بين قراء الأمصار الإسلامية .

والعرب يختلفون في نطق الكلمات بالمد والتسهيل والإدغام والإظهار ونحو
ذلك ، وقد أدى هذا إلى اختلاف القراء في كيفية النطق ببعض اللفاظ القرآنية

فتمددت القراءات التي تختلف في النطق باللفظ على نحو لا يترتب عليه تغيير في نص القرآن ، وذلك ما لا ضرر فيه ، وإليه يشير الرسول صلوات الله عليه في قوله لعمر : يا عمر القرآن كله صواب ، ما لم يحمل رحمة عذاباً أو عذاباً رحمة .

والقراء السبعة الذين روى القراءات السبع هم :

- ١ — عبد الله بن عامر (١١٨ هـ)
- ٢ — عاصم الأسدي (١٢٨ هـ)
- ٣ — عبد الله بن كثير (١٣٠ هـ)
- ٤ — أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ)
- ٥ — حمزة بن حبيب (١٥٦ هـ)
- ٦ — نافع بن أبي نعيم (١٦٩ هـ)
- ٧ — علي بن حمزة الكسائي (١٨٩ هـ)

وهناك ثلاث قراءات قوية السند ، وأربع أخرى بين القوة والضعف ، فحمل القراءات أربع عشر قراءة ، وهناك فرق بين قراءات القرآن والأحرف السبعة التي نزل بها القرآن الكريم ، فالأحرف السبعة هي لغات أي لهجات سبع من لغات العرب في لهجاتهم . والقرآن قد نزل بلغة العرب ، ولما كانت لغتهم مختلفة في بعض نواحي النطق اقتضت حكمة الله أن ينزل القرآن على نبيه مشتملاً على لغات العرب المشهورة ، فالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن كانت مفرقة فيه ، فبعضه نزل بلغة قريش وهو معظمه ، وقد كتب بها أيضاً ، وبعضه نزل بلغة هذيل وبلغة اليمن فكتب بلغتهما . وهذه الأحرف السبعة كان بعض القرآن مكتوباً بها في عهد الرسول ولم يوجد منها شيء في مصحف عثمان ، لأنه كان مقصوراً على لغة قريش . وقبائل العرب التي نزل القرآن بلهجاتها هي : قريش ، وهذيل ، وثقيف ، وبنو سعد . وكنانة ، وأسد ، وقيس وأخلافها ، ثم ارتفعت هذه اللهجات وبقيت لغة قريش وأصبح القرآن الكريم يتلى بلغتهم .

نظم القرآن واسلوبه :

نزل القرآن الكريم بأسلوب بهر العرب رونقه وخطب الباطن جرسه ووقته ، ومملك نفوسهم ما فيه من جمال اللفظ ، وبراعة الصورة وسمو البيان وروعة الأداء .

جاء القرآن على هذا النظام الفريد من التضارعة والجلالة والإشراق وحسن التقسيم ودقة الصوغ وسرعة النفاذ إلى أعماق القلوب ، فدهش العرب وتعجبوا وأطالوا النظر ، وأكثروا الالتفات إلى ما فيه من حسن رائع وجمال بارع وقوة أخاذة وبلاغة نفاذة وسحر ساحر ، وإعجاز قاهر . وقالوا ما هذا الذي يطالعنا به محمد : أهو كهانة كاهن أم شاعر شاعر أم ساحر أم استعراض لاساطير الأولين ؟ وما كان هذا الذي راعهم وأعجزهم إلا كلام رب العالمين ، صاغه قلاتد نادرة ، تنقطع دونه النوى وتتخاذل لديه بلاغة الفحول .

لقد كان العربي الموهل في عناده ، المسمم في عتوه وفساده ، يسممه فيدخل على قلبه بلا إذن ، ويتمكن من نفسه دون جهد ، ويملك أسماعه جمال وقته وحسن جرسه .

وما كان الذي بعث لركة في قلب عمر ، وأشاع في نفسه الإخبات والتطامن إلا سماعه لسورة من القرآن عند أخوته .

وهذا عتبة بن ربيعة يذهب إلى رسول الله ليأويه عن قصده ، ويثنيه عن رسالته ، فما إن يسمع منه بضع آيات حتى يعود إلى قومه قائلاً : « لقد سمعت منه كلاماً ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحراً » .

وهكذا كان يغزو القرآن كل قلب ، ويصل إلى مكان الرضى والإعجاب من كل نفس ، حتى لقد سمع فائق من فالك الليل قارئاً يرتل في جنح الليل قوله تعالى « ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله ، وما نزل من الحق ، ولا يكونوا كالذين أوتوا الكتاب من قبل ، ففعلوا ما ليس لهم الأمد ، ففقدت قلوبهم ، وكثير منهم فاسقون » فرق قلبه وخضعت جوارحه واجتذبت روحه القرآن وبلاغته

فصاح من أنساقه : قد أن يا رب ، ثم أقلع عن سيرته وتاب عن آثامه ومعاصيه .

وسمع آخر قوله تعالى : « وفي السماء رزقكم وما توهدون ، فرب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون ، فصاح : « يا سبحان الله من ذا الذي أغضب الجليل حتى حلف ، لم يصدقوه بقوله حتى ألجأوه لليمين » .

وسمع بعض الأهراب قارئاً يقرأ « فاصدع بما تؤمر » فسجد وقال : سجدت لفصاحته . وأنصت بعضهم إلى قوله تعالى : « فلما استأثروا منه خلصوا منجياً ، فقال : أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام .

وهكذا كل من ينصت إلى كلام رب العزة يلحظ فيه سحر البلاغة وإعجاز البيان ونضارة الأسلوب . ولما يرجع سمو القرآن وعظمته الأدبية وقوته البيانية إلى أسرار كثيرة ومزايا عظيمة منها :

١ - ما فيه من قوة التصوير ودقته وإحكامه :

فليس هناك تصوير أجمل لأطراف المني ، وأشد مداخلة للإحساس وأبلغ إثارة للمشاعر ، من تصوير القرآن الكريم .

يصور نعيم المتقين وسعادة المؤمنين ، فيحس المرء الراحة تدخل إليه ، ويشعر بالنبطة تسري في أنفائه ، فتفحمه طرباً ونشوة .

ويصور الشقاء الذي ينتظر الطغاة ، والمذاب الذي أهده الله للعصاة فترتعد الفرائص وتختلج الأعضاء وتضطرب المفاصل ويذبل النفوس ما يسكنها من وقار واتزان .

ومن ذا الذي لا يهتو لشوة حين يستمع إلى قوله تعالى : « ولما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفاً وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أنها أمرنا ليلاً أو نهاراً ، فجعلناها حصيداً ، كأن لم تغن بالأمس ، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون » ؛ وقوله تعالى : « مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما

أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ... ، أو قوله : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذا هم مظالمون ، أو قوله تعالى : « ولو ترى إذ فزعوا فلا فوت وأخذوا من مكان قريب ، « أو قوله : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء أقلعي ، إلخ .

وهكذا في كل صورة يحول فيها الفكر ويمر بها الذوق ، لا يرى الناظر إلا سمو بيان ، ولابداع صوغ وإحكام نظام ودقة تمثيل .

٢ — ما ينبعث في جوانبه ، ويسرى في قضايعه من مختلف الحكم التي تروع الأفئدة ، والتي بلغت من الصدق والدقة مبلغاً لا ترقى إليه حكمة ، ولا يطوله مثلي .

ثم هي في بلاغتها وإيجازها وإعجازها من الفرائد التي لا يطمع فيها بليغ مهما أوتي من صفاء الذهن وروعة البيان ، وهل تجد مثل هذه البلاغة العربية في صحائفها وفي أدق وأروع تصوير للكثرة الناشئة والجماعة المتفرقة من قوله تعالى : « تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى » ؟ وهل تجد المرء أجلاً أدبياً وأسمى حكمة من قوله تعالى : « وإذا مروا باللغو مروا كراماً » ، أو أشد تصويراً للطبائع الإنسانية واحتراز كل جماعة بما عندهم وفرحهم بما لديهم من قوله تعالى : « كل حزب بما لديهم فرحون » .

وهكذا من أمثال قوله تعالى : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين » وقوله : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً » وقوله : « ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً » ، وقوله : « وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه . وإذا مددنا اليأس » ، قل كل يعمل على شاكلته .

٣ — حسن موقع الإيجاز والإطناب :

ففي المواطن التي تستدعي الإطناب نجد القرآن يشقق ألواناً تميل إليها النفس وينصت لها الوجدان .

وإن فيما حكاه رب العالمين من قصة يوسف ، وما فيها من ألوان العظات ، وما تمثل من انفعالات النفس البشرية بألوان الغضب والرضا ، وأنواع الحب والبغض ، وما طبعت عليه من إيثار النفس وشدة الغيرة في ذلك كله نلتبس أثر الإطناب في صدق الإحاطة ودقة التصوير ، يقول تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين » ، إذ قال يوسف لأبيه يا أبت لئن رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين . قال : يا بني لا تضعي رقبك هي إخوانك فيسكندوا لك كيداً ، إن الشيطان للإنسان هادٍ مبين » ، وفي سورة الرحمن تهود التكرير الداعي لتجديد الإقرار بالنعم وافتخارهم بالشكر عليها ، وفي سورة المرسلات لتأكيد إقامة الحجة والإعذار .

وفي المواضع التي تستدعي الإيجاز وتتطلب القصر ، والإيجاز من أدق المواطن التي تستبين بها بلاغة البلاء ، وتبرز أقدارهم ، وتتضح قيمهم الفنية ، وميزاتهم الأدبية . ولنا تهود القرآن قد أحكم وضع اللفظ بإزاء المعنى وأشار بالإشارة العابرة إلى ما لا يتناهى من المعاني السامية . حتى يكاد السامع ينخر ساجداً لهذا البيان الخلاب والأسلوب المشرق .

من ذلك قوله تعالى : « فاصدع بما تؤمر » وقوله : « إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا » وقوله : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین » ، وقوله « من يهد الله فهو المهتد » ، وقوله : « ولكم في القصص حياة » ، وغير ذلك مما لا يحصى العدد ، ولا يستولى عليه الحصر ، وكذلك تهود إيجاز الحذف والاختصار في قوله تعالى : « ولو أن قرأنا سيرت به الجبال أو قطعنا به الأرض أو كلم به الموتى » ... وقوله : « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها » ، لحذف الجواب لتذهب للنفس فيه كل مذهب .

وهكذا نجد أن أسلوب القرآن الكريم قد امتاز بأجل طابع ، وأحكم صورة ، وأروع سمات بما تهيأ له من حكم عالية ، ومعان سامية وحسن ارتباط بين المعاني

وعذوبة محبة في الألفاظ ، ويكفي فيه أنه أسلوب رب العالمين وخالق الخلق
أجمعين ، جعلت قدرته ودق صنعه وسمت معجزته .

هذا ونظم القرآن من نوع النثر ، وإن لم يهر على مألوف العرب في نثرها
للمرسل وسميها الملتزم ، بل هو آيات وفواصل يشهد الذوق السليم بانتهاء
الكلام عندها ، فتارة تكون سجعاً وطوراً تكون موازنة وازدراجاً ،
وأحياناً لا تكون هذا ولا ذاك . والأسلوب القرآني نمط فريد من البلاغة
والروعة وجمال الديباجة وهبة التصوير ، أسلوب جمع الجزالة والسلاسة
والقوة والعذوبة ، وضم البلاغة من أطرافها ، فهو السحر الساحر والنور الباهر
والحق الساطع والصدق المبين .

بلاغة القرآن الكريم :

القرآن الكريم أبلى أثر أدبي هرفته العصور ، وأفصح كتاب سماوى نزل
به الوحي ، وليس هناك كلام عربى يرتقى إلى منزلة القرآن في البلاغة ، أو يصل
إلى مكانته في البيان والفصاحة ، والعرب كانت تعرف الشعر والنثر ، وتعرف
الخطب والأممهاج ، وتعرف القصص ، والحجاج ، والوعظ ، والحكم والأمثال
والخطب والموصايا والنصائح ، ومع ذلك فليس هناك كلام عربى مأثور لم يبلغ أو
أديب . قبل نزول القرآن وبعد نزوله حتى اليوم ، يضارع القرآن الكريم سمواً
وبلاغة وجمالاً وجلالاً .

ولقد حاول أناس في القديم معارضة القرآن في بلاغته فمجزوا ، وذلوا
ونقصوا حائرين ، لأن بلاغته تنزلت من رب العالمين ، وخالق البشر أجمعين .

وحاول النقاد وعلماء البلاغة في مختلف العصور أن يضعوا مقاييس وحدوداً
لبلاغة الكلام ، ومع ما وصلوا إليه حتى اليوم فإنهم لم يهتدوا إلى ميزان
دقيق توزن به بلاغة الكلام وفصاحته ، ومع ما وصلوا إليه ، وبأى معيار
عايرنا به بلاغة القرآن ، فإن القرآن بأى متهما يقع في الدرجة العليا من البلاغة
يهدى إلى ذلك الذوق والطبع ، ويهتدى إليه أيضاً ما كشف عنه علماء البلاغة من

الدقائق في علوم المعاني والبيان والبديع ، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن بلاغة الكلام في نظمه ، فالمزية هي لتأليف الكلام ، وضم بعض أجزائه إلى بعض ، وتخير كلماته وحسن مقاطعه ، وراعى في ذلك كله مقتضيات الأحوال والقرآن الكريم من ذلك كله في الطبقة العالية من طبقات نظم الكلام وحسن صياغة الأسلوب .

سمعه البلاء فسجدوا لبلاغته ، والفصحاء فاذعنوا لفصاحته ، وقالوا : إن هذا سحر يؤثر ، وقال الوليد بن المغيرة وقد سمع قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » ، فقال : « والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفل له لمغنى ، وإن أعلاه لمشر ، وما هو بقول بشر » .

إن عناصر البلاغة ودقائق البيان وأسرار الذوق الأدبي ، لتتمثل في القرآن الكريم كل تمثّل ، واتّجمع فيه أعظم ما يكون التّجمع ، وأدقّه وأوفاه ، وضوح الكلام وقلاوئمه ، واستعمال أضرب الخبر في وجوهها ، ومقاماتها ، والذكر في موضعه والحذف في موضعه ، والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير ، كل في المقام الذى يستدعيه ، والموضع الذى يتطلبه ، ثم تجمد القصر في مكان القصر ، والوصل في مقام الوصل ، والفصل في موضع الفصل ، وتجمد الإيجاز في الحال الذى يتطلبه ، والإطناب في الموضع الذى يستدعيه ، وتجمد التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية — قد أتى بكل منها على أدق ما يكون الكلام وأروع وأعجب ، وتجمد الطباق والمقابلة والجناس والسجع وغير ذلك قد استعمل كل منها استعمالاً عبقرياً لا يتسنى لأحد ، ولا يستطيعه بليغ .

وتجمد القسم في موضع القسم ، وعلى أنما تكون البلاغة ، وانظر إلى قوله تعالى : « والنجم إذا هوى » ، أو قوله تعالى : « والضحى والليل إذا مجاء » ، أو قوله تعالى : « والشمس وضحاها » ، فسوف تجمد بياناً عبقرياً ، وجمالاً خالداً أبدياً ، لأنه كلام الخالق وليس بكلام مخلوق .

سبحانك ربى ما هذا النور الهادى ، وما هذا السحر الغريب ، وما هذا الكلام العجيب ، وما هذا المنطق الفريد ؟ .

ولعلك قد قرأت تحليل عبد القاهر وعلماء البلاغة الآية الكريمة : « رب انى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً » ، أو الايات الحكيمية : « وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها ان ربي لغفور رحيم ، وهى تجري بهم فى موج كالجبال ، ونادى نوح ابنه وكان فى معزل يا بنى اركب معنا ولا تكن مع الكافرين » قال سآوى الى جبل يعصمى من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين ، وقيل : يا أرض ابلعى ماءك وياسمى اقلعى وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعداً للقوم الظالمين ، ولعلك على ذكر من هذه الوجوه البلاغية التى يذكرونها فى الموازنة بين قوله تعالى : « ولكم فى القصص حياة » وقول اكرم ابن صبنى « القتل أنفى للقتل » ، ولعلك قرأت ما كتبه الزمخشري فى بلاغة قوله تعالى : « وما قدرُوا الله حق قدره » ، والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه » ، وما دونة علماء البلاغة فى بلاغة الآية الكريمة : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين » .

وأحملك إلى ما ذكره فى بلاغة الآية الكريمة : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وفى بلاغة قوله تعالى : « ولما سكنت عن موسى الغضب » ، وفى بلاغة كثير من تشبيهات القرآن الكريم وتمثيلاته ومجازاته واستعاراته وكنائياته ، فلسوف يأخذك العجب من هذه البلاغة الفذة الفريدة النادرة التى تأخذ بمجامع القلوب والألباب ، والتى هى مظاهر لبلاغة القرآن الكريم ، وافصاحة هذا الكتاب الحكيم الذى لا يأتیه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

اعجاز القرآن :

١ — ولذ قد عرفت من وصف نظم القرآن الكريم ما عرفت أن الله عز وجل قد تحدى به العرب فمجزوا ، ثم تحداهم بسورة منه « فبهروا » ثم تحداهم بأقصر سورة ، وبعده آيات فخرسوا ، ولما سمعه فصحاؤهم وبلغاؤهم وأرباب البيان

فيهم سجدوا خاشعين ، فأعجز النظم القرآن في ببلاغته العرب وغير العرب ، ولم يستطع أحد أن يأتي بمثله ولا بنظيره ، لماذا كان ذلك ؟ وكيف حدث هذا ؟ .

لا تعجب أيها القارئ ، فإن معجزة القرآن علت على كل معجزة ، وإن عظمة هذا الكتاب الحكيم فأتت كل عظمة ، وكان نظم القرآن الكريم على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارجاً عن العهد من نظام كلام العرب ، مبايئاً للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، وليس للعرب كلام مشتمل على مثل هذه الفصاحة والغرابة والتصرف البديع والمعاني اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة والتشابه في البراعة على هذا الطول وعلى هذا القدر .

٢ — قالوا إن المعجز في كتاب الله تعالى ما تنائر في ثناياه ، وانبت في تضاعيفه من إخبار عن الغيب ، وتنبؤ بما سيقع .

فقد تحدث القرآن عن أشياء لم تكن معلومة معروفة . ثم لم تلبث الحوادث أن جاءت مصدقة لما أخبر به ، موافقة لما تحدث عنه .

من ذلك قوله تعالى : « غلبت الروم في أدنى (١) الأرض وهم من بعد غلبهم سيفغلبون في بضع سنين . لله الأمر من قبل ومن بعد . ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ، ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم » .

وقعت حروب بين الروم وفارس في أذربعت وبصرى ، فغلبت فارس الروم فبلغ الخبر مكة فشق ذلك على المسلمين . لأن فارس مجوس والروم أصحاب كتاب وفرح المشركون . فنزلت هذه الآية . وقد انتصرت الروم بعد ذلك على الفرس كما أخبرت هذه الآية وكان انتصارها في يوم بدر أو يوم الحديبية .

وقرى « غلبت الروم » بالبناء للفاعل ، أى على ريف الشام ، « وسيفغلبون » أى وسيفغلبهم المسلمون بعد ذلك .

(١) أدنى الأرض : أى أدنى أرض العرب منهم ، وهى اطراف الشام .

ومن ذلك قوله تعالى : « لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين حلقين رؤوسكم . ومقصرين ، لا تخافون ، فعمل ما لم تعملوا ، فجعل من دون ذلك فتحاً قريباً » .

فقد قيل : إن رسول الله ﷺ رأى في منامه قبل خروجه إلى المدينة كأنه وأصحابه قد دخلوا مكة آمنين وقد حلقوا وقصروا . فقص الرؤيا على أصحابه ففرحوا واستبشروا وحسبوا أنهم داخلوها في هانهم وقالوا : إن رؤيا الرسول حق . فلما تأخر ذلك أرجف المنافقون في المدينة ، وقالوا : والله ما حلقنا أو قصرنا ولا رأينا المسجد الحرام . فنزلت هذه الآية ، وفي العام التالي أتم الله على المسلمين فتح مكة . فكان ذلك تحقيقاً لوعده الله وتصديقاً لما جاء في هذه الآية الكريمة .

وفي القرآن الكريم كذلك : « أم يقولون نحن جميع منتصر ، سيهزم الجمع ويولون الدبر ، بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر » .

بروى أن أبا جهل بن هشام ضرب فرسه يوم بدر فتقدم في الصف وقال : نحن نلتصف اليوم من محمد وأصحابه ، فنزلت « سيهزم الجمع » ، وعن عكرمة : لما نزلت قال عمر أي جمع يهزم ؟ فلما رأى رسول الله ﷺ يثب في الدرع ويقول « سيهزم الجمع » عرف تأويلها .

على أن هذا الإخبار وإن كان من رب العالمين ، وإعلاناً من يعلم السر وأخفى ، فإنه مما لا يمكن أن يقطع به شك المشاكين المعاندين أو لإنكار المنكرين الضالين .

وفي استطاعة عنيد الآن أن يدعى أن هذه الآيات نزلت بعد أن تحققت أحداثها وظهرت على صفحات الحياة وقائعها .

وفي استطاعة مكابر أن يقول : إن هذا من باب التمني والتشهي ، وقد تصدق الأيام ما يتمناه الإنسان ، وقد يتحدث المرء بكلام يعبر به عن أمل يرقبه ، أو حدث يتوقعه ، ثم لا يلبث أن يحدث ما أمل أو توقع كما حدث دون أن يخزم من ذلك شيء .

ولعل خير شاهد على ذلك قصيدة حسان بن ثابت ، التي حكى فيها ما كان يطمع فيه من فتح مكة ، ثم لم يلبث إلا قليلا حتى فتحت مكة وحدث ما تخيله وتشاء من هذه القصيدة :

عدمنا خيلنا لمن لم تروها تشير النقع موعدها كداء
ينازهن الأعنة مصغيات على أكتافها الأسل الظماء
تظل جيسادنا متمطرات تلطمهن بالخر النساء

ولقد تحققت هذه الصورة كما تشهاها وتمناها حسان ، فان رسول الله ﷺ رأى يوم فتح مكة النساء يلطمن الخيل ويضربنها بخمرهن يحاولن أن يردنها عن وجهتها فنظر إلى أبي بكر قال له ماذا ؟ قال : حسان ؟ (يقصد هذا البيت) .

ثم ينبغي حين البحث في نواحي الإعجاز أن نلتمس ناحية تكون طابعا عاما وسمة شائعة فيه حتى يكون من التحدى بكل سورة ويكون الإعجاز متحققا في كل ناحية .

وليس يستطيع أحد أن يقول إن كل ما في القرآن الكريم حديث عن غيب أو نبوة بما سيقع على أن المعجزة دائما تكون من جنس ما برع فيه القوم حتى تكون الحجة أقطع ويكون التحدى فيهم أوقع . ولم يقل أحد إن بعض العرب قد شارك الخالق في معرفة غيبه واستشفاف حجه ؛ وإذا كان قد أثر أن بعض كهانهم يتنبؤون ويستطلعون فذلك ضرب من الاحتيال والبراعة في انتزاع النتائج من المقدمات وقياس الغائب على الشاهد كان لهم منه أوفر نصيب .

٣ — وقيل كذلك إنما أعجز القرآن العرب لما حواه من أحاديث السابقين وأخبار الماضين ، وما كابدوا في الحياة من أحداث ، جملتهم مضرب المثل وهبرة الأمم .

ففيه أمثال قصة موسى ونجاته طفلا من يد فرعون ثم ذهابه إلى مدين ثم رجوعه إلى قومه وكفاحه مع بني إسرائيل — وقصة نوح وبعثه في قومه ألف سنة إلا خمسين عاما ، ثم أخذ الطوفان لهم وإغراقهم بما كذبوا الرسل .

وفيه تصوير لما كانت عليه البشرية في أكثر العهود من ألوان الأخلاق
والعادات والطباع ، وفيه كثير من قصص الأنبياء مما كان يخفيه أهل الأديان
عن الناس وينفردون بعلمه حتى يعيش الناس في عمى وجهالة وقد وبخهم الله
على ذلك بقوله جل شأنه : « يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيراً
مما كنتم تخفون من الكتاب ويعفو عن كثير » .

هذا والرسول أمي لا يقرأ الكتب ولا يجلس إلى العلماء ولم يؤثر عنه عناية
بهذه الأخبار ، كما قال جل شأنه : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه
بيمينك ، إذا لارتاب المبتطلون » . وتلك ناحية على ما فيها من الحججة المقبولة
والأسانيد السائغة ، ليس فيها كذلك مقطع فان الكتب السابقة تشترك مع القرآن
في هذه الناحية . على أن الجاحد المنكر في حل من أن يقول إن معرفة هذه
الأخبار لا تحتاج إلى قراءة الكتب ولا تتوقف على الخط باليمين ، وكثيراً
ما تكون المناقلة وتلتف الأحاديث وسيلة من وسائل المعرفة .

٤ — ويرى أبو إسحاق إبراهيم النظام أن إعجاز القرآن بالصرقة وهي أن
الله تعالى صرف نفوس العرب ورد همهم عن معارضة القرآن مع قدرتهم
عابها ، فكان هذا الصرف خارقاً للعادة . فكأنه يرى أن هذا الكلام يستوى
مع كلام البلغاء في مادته الثانية وقدرته البلاغية ولكن الله صرفهم عن مجاراته
ومنعهم من منافسته .

وقال المرتضى من الشيعة : بل معنى الصرقة أن الله سلبهم العلوم التي يحتاج
إليها في المعارضة ليحييوا بمثل القرآن . فكأنه يقول : لأنهم بلغاء يقدر
على مثل النظم والأسلوب ، ولا يستطيعون ما وراء ذلك من المعاني ، لأنهم
لم يكونوا أهل علوم .

وأوغل النظام في القول بالصرقة حتى عرف به وشايعه على ذلك بعض
من خدعتهم بلاغته وغرهم حسن منطقته ، وحيثه في ذلك أن عجز القادر
مع وفرة العدة واستكمال الأدلة ، واجتماع الأسباب أبلغ في تأييد الإعجاز
وأقوى دلالة عليه من الضعف الذاتي الذي يبعثه تخاذل الملمكة وقصور البيان .

على أن العجيب الغريب من أمر هؤلاء وما جبلوا عليه من العناد والمماراة أنهم يسترقون كل حيلة ويصطنعون كل وسيلة لإثبات الصرفة ، ولا يريدون أن يقرّوا بمظلمة هذا الكلام ، وسموه عن كلام البشر ، كأنما ينعصون به ، وتكاد تزهق أرواحهم إذا لجئوا إلى تقريره ، ولعل ما يكفي في الرد على هؤلاء أن الناس يقرأون للعرب ويدرسون القرآن ويستعرضون ثمار القرائح وحصائد الألسنة في كل عصر ، قبل الإسلام وبعده ، وما استطاع أحد أن يقول إن كلاماً قيل مما يصح أن ينضد مع كلام الله في عقد ، أو يسلك معه في سبط .

قد يقال : إن الله صرف العرب عن قبول التحدى فلم يأتوا بمثل هذا القرآن فأين كلام العرب قبل التحدى ؟ وهل هو مما يضاهي به كلام القرآن الكريم ؟ وهل استطاع أحد قبل التحدى أو بعد التحدى أن يأتي بصورة بيانية مثل هذه الصورة : « ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد » ، أو هذه الصورة : « فالذين كفروا قطعتم لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الحميم ، يصهر به ما في بطونهم والبلود ، ولهم مقامع من حديد ، كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها ، وذوقوا عذاب الحريق » .

يقول الرافعي في الإعجاز : « إن القول بالهرفة لا يختلف عن قول العرب فيه : « إن هو إلا سحر يؤثر » ، وهذا زعم رده الله تعالى على أهله وأكذبهم فيه ، وجعل القول به ضرباً من العمى » ، « أفسح هذا أم أنتم لا تبصرون » .

وليس أدل على تحريف النظام ، وسوء رأيه ، وقلة ترويه في ذلك مما يقوله فيه تلميذه الجاحظ : « إنما كان عيبه الذي لا يفارقه سوء ظنه وجودة قياسه على المعارض والخاطر والسابق الذي لا يؤتى بمثله . فلو كان بدل تصحيحه القياس التمس تصحيح الأصل الذي قاس عليه كان أمره على الخلاف ، ولكنه كان يظن الظن ثم يقيس عليه وينسى أن بدء أمره كان ظناً ، فإذا أتقن ذلك وأيقن جزم عليه وحكامه عن صاحبه حكاية المستبصر في صحة معناه ولكنه كان لا يقول :

سمعت ولا رأيت وكان كلامه إذا خرج مخرج الشهادة القاطعة لم يشك السامع أنه إنما حكى ذلك عن سماع قد امتحنه أو معاينة قد بهرته .

هـ — هذه طائفة من الآراء في الإعجاز ، وهناك آراء أخرى للعلماء ، وكلها بما ينحو هذا النحو ، أو يتقارب من هذه المذاهب ، وهي إن صدرت في أكثرها عن إخلاص وعقيدة ، وفصلت عن اقتناع وبينية ، فلم يسلم بعضها من النقد ولم يخلص من التجريح . على أنها في جماتها مما يمكن أن يعد من مظاهر الإعجاز ويعتبر من دلائل التأييد .

على أن هناك وجهاً للإعجاز لا يصح أن يتعلق منه أحد بشبهة ، أو يحوم حوله بمرية ، وهو إعجاز القرآن بأسلوبه البارع ونظمه الفائق العجيب ، وتأثيره القوى على النفوس ، ونفاذه إلى أعماق القلوب ، وحسن مداخلته الأفتدة ، وعلوه عن مستوى أبلغ البلاغاء علواً كبيراً ، مع شرف المعنى وسمو الحكمة ودقة المثل وروعة التصوير . إن الثابت المعروف أن العرب أعجبوا بالقرآن الكريم ودهشوا وتحيروا ، لبلاغته التي عقلت ألسنتهم ، وتأثيره السحري الذي ملك ألبابهم ، وأسلوبه الذي عظم عن أساليبهم ، وروحانيته الصافية التي أشمرتهم بقيمتهم وحاكتهم إلى قلوبهم وعقولهم ، وحركت ضمائرهم ، وأيقظت أحاسيس الخير في نفوسهم ، وفتحت أمامهم الآفاق لمثل عليا وحياة كريمة .

ولم يقل أحد إن العرب قد هالهم ما ذكره القرآن من حديث عن الغيب ، أو ذكر الحكايات من سلفوا ، ووقائع من تقدموا ، إنما الذي بهرهم وملكهم وعقل شياطين السوء في نفوسهم هو أسلوب القرآن ومعناه .

قيل : إن أبا جهل بن هشام قال في ملا من قریش : قد التبس علينا أمر محمد فلو التسم لنا رجلاً عالماً بالشعر والحكمة والسحر ، وكلبه ، ثم أتانا ببيان عنه ، فقال عتبة بن ربيعة : والله لقد سمعت الشعر والحكمة والسحر وعلمت من ذلك علماً وما يخفى على ، ثم أتاه والشمر ينبعث من حينيه ، وشياطين السوء تلعب برأسه ، فقال يا محمد : أنت خير أم هاشم ؟ أنت خير

أم عبد المطلب ؟ أنت خير أم عبد الله ؟ فيم تشتم آلهتنا وتسب أحلامنا وتضل عقولنا ، فإن كنت تريد الرياسة عقدنا لك اللواء فسكنت رئيسنا ، وإن تك بك الباء زوجناك عشر نسوة تختار من أى بنات قريش شئت ، وإن كان بك المال جمعنا لك من أموالنا ما تستغنى به ، يقول عتبة : هذا ورسول الله ساكت ، فلما فرغ من حديثه قرأ عليه محمد ﷺ قوله تعالى : « بسم الله الرحمن الرحيم ، حم ، تنزيل من الرحمن الرحيم ، كتاب فصّلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون ، بشيراً ونذيراً ، فأعرض أكثرهم فهم لا يسمعون ، وقالوا قلوبنا فى أكنة مما تدعونا إليه وفى آذاننا وقر ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون ، قل : إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى أنما ألهمكم إله واحد فاستقيموا إليه واستغفروه وويل للشركين ، الذين لا يؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم كافرون ، إلى أن بلغ قوله تعالى : « فإن أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود ، إذ جاءتهم الرسل من بين أيديهم ومن خلفهم ألا تعبدوا إلا الله ، قالوا : لو شاء ربنا لأنزل ملائكة ، فأننا بما أرسلتم به كافرون » . وهنا ارتعد جسم عتبة وتساقطت نفسه رعباً وفزعاً ، وصاح قائلاً : نشدتك الرحم يا محمد أن تمسك ، وأمسك بفم الرسول ، فهذا ملكك عليه بلاغة القرآن أقطار نفسه ، فلم يتمالك من أن يصيح مناشداً الرسول أن يكف .

فهل كان الذى راعه وروعاه وأشاع الرعب والوجل فى قلبه إلا هذه القوة القادرة الخارقة ، وذلك الأسلوب الحاسم الرصين ، وتلك البلاغة المتدفقة التى تتحمل فى ثناياها الصدق والصرامة .

لقد رجع عتبة إلى أهله . فلم يخرج لقريش ، فلما احتبس عنهم قالوا : ما نرى عتبة إلا قد صبا . فانطلقوا إليه ، وقالوا : يا عتبة ما حبسك عنا إلا أنك قد صبات ، فغضب ، وأقسم لا يكلم محمداً أبداً ، ثم قال : لقد كلمته فأجابني بشيء ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر ، ولما بلغ صاعقة عاد وثمود أمسكت بفيه وناشدته بالرحم أن يكف ، وقد علمتم أن محمداً إذا قال شيئاً لم يكذب ، تخفت أن ينزل بك العذاب .

من كل ذلك يتضح أن إعجاز القرآن إنما جاء من جهة أسلوبه وما فيه من خصائص ومميزات يستحيل أن تنمياً للبشر ، ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً .

٦ — هذا ويخصى الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن ، وجوه الإعجاز فيما يلي :

- ١ — الإخبار عن المغيبات .
- ٢ — ما في القرآن من أخبار الأمم القديمة ، مع أمية الرسول .
- ٣ — نظم القرآن وبلاغته .

ونحن نرى أن إعجاز القرآن إنما يظهر أول ما يظهر في :

- ١ — أغراض القرآن وبلاغته .
- ٢ — وفي ألفاظه وأساليبه .
- ٣ — وفي معانيه .

فمن جهة أغراضه ومقاصده : نجده في كل غرض وموضوع غاية في الإبانة والجلال ، ونهاية في الإصابة ، واطراد الأحكام ، فن تشريع خالد وتهذيب بارع وتعليم جامع وأدب بالغ ، وإرشاد شامل وقصص واعظ ، مثل سائر ، إلى حكمة بالغة ووعد ووعد وعيد وإخبار بغيب ، وغير ذلك من الأغراض والمقاصد ، وقد كان فخر البلاغة لا يبرز أحدهم إلا في فن واحد من أنواع القول : فن يبرع في الخطابة لا ينبغي في الشعر ، ومن يحسن الرجز لا يجيد القصيد ومن يستعظم منه الفخر لا يستعذب منه النسيب ، ولأمر ما ضربوا المثل بامرئ القيس إذا رغب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب .

ومن جهة ألفاظه وأساليبه : لا نجد منه إلا عذوبة في اللفظ ، ودماثة في الأساليب ، وتلاؤماً في التراكيب ، وليس فيها وحشي متنافر ، ولا سوقى مبتذل

ولا تعبير عويص ، ولا فواصل متعملة ، على شيوع ذلك في كلام المفلقين ، وأهل الحيلة المتروين ؛ حتى إنك لنرى الجملة المقتبسة منه في كلام أفصح الفصحاء منهم تفرعه جمالا ، وتشمله نوراً وتكسوه روعة وجلالة ، إلى إجمال في خطاب الخاصة وتفصيل في تفهيم العامة ، وتكسية للعربي وتصريح للأعجمي ، وغير هذا مما يقصر عن إحصائه الإمام ، ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام .

ومن جهة معانيه ، التي تجدها من غير معين العرب الذي منه يستقون : لأطراد صدقها وقرب قناولها ، واطمئنان النفوس إليها وابتكارها البديع دلي غير مثال معهود ، من حجج باهرة ، وبرهانات قاطعة وأحكام مسلمة ، وتشبيهات رائعة على تمازج وتواصل وبراعة من التقاطع والندابر ، وهو في جملة نزهة النفوس وشفاء الصدور ، وهو الكتاب الخالد الذي لا تبديل لكتاباته ، ولا ناسخ لأحكامه ولا ناقض ، « إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » .

يقول محمد عبده في إعجاز القرآن في كتابه « رسالة التوحيد » : « نزل القرآن في عصر اتفق الرواة وتواترت الأخبار على أنه أرقى العصور عند العرب ، وأغزرها مادة في الفصاحة ، وأنه الممتاز بين جميع ما تقدمه بوفرة رجال البلاغة وفرسان الخطابة . وأنفس ما كانت العرب تتنافس فيه من تمار العقل ، ونتائج الفطن والذكاء ، هو الغلب في القول ، والسبق إلى إصابة مكان الوجدان من القلوب ، ومقر الإذعان من العقول . وتواتر الخبر كذلك بما كان منهم من الحرص على معارضة النبي صلى الله عليه وسلم ، والتماسهم الوسائل قريبها وبعيدها لإبطال دعوته ، وتكذيبه في الإخبار عن الله سبحانه ، وإتيانهم في ذلك على مبلغ استطاعتهم . وكان فيهم الملوك الذين تحملهم عزة الملك على معاندته ، والأمراء الذين يدعوهم السلطان إلى مناراته ، والخطباء والشعراء والكتاب الذين يشمخون بأنوفهم عن متابعتهم . وقد اشتد جميع أولئك في مقاومته ، وإنهالوا بقواهم عليه استكباراً عن الخضوع ، وتمسكاً بما كانوا عليه من أديان آبائهم ، وحمية لعقائدهم وعقائد أسلافهم . وهو مع ذلك يخطئ آراءهم ، ويسفه أعلامهم ، ويهتقر أصنامهم ، ويدعوهم إلى ما لم تهتد إليه أيامهم ، ولم تخفق

لمثله أعلامهم ، ولا حجة له بين يدي ذلك كله إلا تحديهم بالإتيان بمثل أقصر سورة من ذلك الكتاب ، أو بعشر سور مثله ، وكان في استطاعتهم أن يجمعوا إليه من العلماء والفصحاء والبلاء ما شاءوا ليأتوا بشيء من مثل ما أتى به ، ليبطلوا الحجة ، ويفحموا صاحب الدعوة ، وجاءنا الخبر المتواتر أنه مع طول زمن التحدي ، ولجأج القوم في التعدي ، أصيبوا بالمعجز ، ورجعوا بالخيبة وحقت للكتاب العزيز الكلمة العليا على كل الكلام

أثر القرآن في الأدب العربي :

(١) أما أثره في الأساليب والألفاظ ، فيتجلى واضعاً فيما يلي :

١ - وحد القرآن لهجات اللغة العربية في أفصح لهجة ، وأهذب لغة : وهي لهجة واحة قریش . ثم حفظ اللغة من الاندساس والانقراض ، كما انقضت لغات كثيرة .

٢ - كان القرآن أول عامل في ذیوع اللغة العربية وانتشارها وجمالها لغة رسمية عامة في شتى البلاد التي فتحها المسلمون .

٣ - جدد القرآن الكريم كثيراً من الألفاظ ، فنقلها إلى معان إسلامية ، مثل الإيمان والكفر والنفاق ، والصلاة ، والصيام ، والزكاة ، والركوع ، والسجود ، والوضوء ، والغسل ، والحج .

٤ - هذب القرآن الأساليب والألفاظ ، وذلك بكثرة ترديد المسلمين آياته على ألسنتهم في الصلاة والعبادة ، وطول دروسهم له وتفهمهم إياه واستنباط أحكام دينهم وشريعتهم منه . فنشأ من ذلك أن هجر كثير من الألفاظ الحوشية والمعبية وتستبدل بها الألفاظ الذببة السائغة ، وعدل عن الأساليب القديمة المعقدة والمتداخلة بعضها في بعض إلى أساليبه السهلة الممتعة . وأبطل سجع السكبان .

٥ - وقد كثرت محاكاة الشعراء والكتاب والخطباء لعبارات القرآن في ألفاظه وأسانيبه واقتباسهم من آياتهم فيما يقولون واستشهادهم بها في وعظهم

ومحاورتهم وجدلهم . ويرى المتتبع لشعر المخضرمين في أول الإسلام كحسان وأبي قيس وصرمة وكعب بن مالك والحارث بن عبدالمطلب ، ولشعر الإسلاميين كثيراً من ألفاظ القرآن وأسانيده وكنائياته وتشبيهاته .

٦ — وقد خلد القرآن صور البيان الرائع والأساليب البديعة التي استخرجها بعض الأدباء منه وسموها المحمّنات البديعية .

(ب) وأما أثر القرآن الكريم في معاني الأدب العربي فيتلخص فيما يلي :

١ — شيوع الدقة ، والعمق والترتيب العقلي ، والخصافة والسمو ، في معاني الأدب — شعره ونثره — بتأثر الأدباء والشعراء بمعاني القرآن الكريم ، ومحاسنهم لها .

٢ — هجر المعاني البدوية والحوشية والنايية ، واستعمال الأدب للمعاني الإسلامية الجديدة .

٣ — ترك المبالغة والفحش ، والتزام الصدق والإخلاص في معاني الأدباء الإسلاميين .

(ج) وقد أثر القرآن الكريم في أغراض الأدب شعره ونثره تأثيراً كبيراً :

١ — فقد هجر الأدباء الإسلاميون الأغراض الجاهلية : من المبالغة في المدح والفخر والهجاء ، والمجون في الغزل ، والدعوة إلى المصائب والانتقام والأخذ بالشار .

٢ — وقد أتى القرآن بكثير من القصص المساقاة للعبارة والذكرى ، كقصص الأنبياء وبعض الملوك ، وكان من أهم الأسباب التي حملت المسلمين على درس قاريخ العرب القائسة والامم السامية وغير السامية ، مما جعل التاريخ العربي ذا فنون وشعب كثيرة العدد والمباحث ، وجعله من أجمل كتب الأدب العربي ، وهكذا أحيا القرآن فنوناً أدبية جديدة ، كأدب القصة والتاريخ ، وأدب الزهد وأدب الحكمة وهكذا .

٣ — وبسبب القرآن الكريم عكف العلماء والمفكرون على وضع أصول العلوم والثقافة الإسلامية ، وكثرت الكتابة في هذه العلوم والثقافات . واشد حرص المسلمين على تفهم القرآن من حيث معرفة ألفاظه والوقوف على معانيه الوضعية والمجازية وأساليبه المختلفة وكناياته الدقيقة حملتهم بل فرضت عليهم تتبع ألفاظ اللغة العربية الفصيحة من العرب الموثوق بخلوص عربيتهم ، فكان من ذلك أن تجرد ألف من الرواة ، يجمعون اللغة وشعرها وأمثالها ووصاياها وخطبها وأسجاع كهانها ، فجمعوا من ذلك مئات الكتب والرسائل ، وتألفت بذلك مادة الأدب القديم ، التي صار فيما بعد أساساً للأدب العربية في موضوعاتها وأغراضها ومعانيها وتصوراتها وأخيلتها .

٤ — ولقد رفع القرآن من شأن النثر بعد أن كان المقام الأول للشعر وحده من بين فنون الأدب .

٥ — ولقد اكتسب الشعراء والخطباء والكتاب من أساليب القرآن وطرائقه في التعبير ومناهجه في سوق الآراء وصياغة الحجج ، ما جعلهم يحتذون حذوه . ويتبعون منهجه ، فإذا كنا نقرأ في آي الذكر الحكيم قوله تعالى : « وإنا أو لياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين ، أو قوله : « يقولون لنرجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل ، أو قوله تعالى : « أى الفريقين خير مقاماً وأحسن ندياً » .

فإننا نرى هذا الأسلوب البياني الرائع يتمثل فى قول حسان بن ثابت فى الرد على أبى سفيان بن الحارث حين هجما النبى ﷺ :

أتهجوه واست له بكفـ فشر كما لخير كما الفـداء

وإذا قرأنا قوله تعالى : « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم » . رأينا كذلك حسناً يقتبس هذا الأسلوب البارع فى قوله :

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى حريص على أن يستقيموا ويهتدوا

وإذا قرأنا قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » رأينا معن ابن أوس يقول متأثراً بأدب القرآن :

فما زلت في لينى له وتعطى عليه كما تحنو على الولد والام
وخفض له منى الجناح تألفاً لتدنيه منى القرابة والرحم

وكما أثر القرآن في أساليب الأدباء كذلك أثر في تفكيرهم حتى لقد رأينا الخطيئة وهو أقرب إلى جفاء البدو وخشونة الأعراب يقول :

ولست أرى السعادة جمع مال

ولكن التقى هو السعيد

وتقوى الله خير الزاد ذخراً

وهند الله الآتى مزيد

والحق أن القرآن الكريم هو الذى خرج أعلام البلاغة وفحول البيان والأدب والشعر .

أثر الإسلام فى اللغة العربية

والإسلام أثر كبير فى اللغة العربية يمكننا ان نوجزه فيما يلى :

١ - وحدة اللغة :

جاء الإسلام وللعرب لهجات مختلفة ، ولهجة قريش لها المنزلة الأولى بين هذه اللهجات بتأثير الاسواق ومواسم الحج لنفوذ قريش الروحى والاقتصادى بين العرب وما كانوا عليه من ثقافة وخبرة وتجربة ، ونزول القرآن الكريم بلغة قريش ، فأيد هذه اللغة وأصبح لها السيادة والغلبة ، وكان من قريش ومن السلالات المضربة - أبناء عمومتهم - رجالات الدعوة وزعماء الدولة وأمرؤها وقوادها وقضااتها وحكامها وعمالها ، فكان لذلك أثر كبير فى انتشار العرب لغة قريش بعد قليل ، أما ما تورث من لغة حمير ، فلم يكن متميزاً عن اللغة القرشية كثيراً سواء فى التصريف أم الإعراب أم الأسلوب ، بل كان أكثره ظاهراً فى اختلاف بعض الألفاظ عن بعض فى الدلالة على المعانى

المستخدمة : فالكتعم في اللغة الحميرية : هو الذئب في لغة قريش ، وأنطى في لهجة حمير : بمعنى أعطى عند قريش ، والشناتر في كلام حمير : هي الأصابع في لهجة قريش ، وسامدون لغة حميرية وهي في لهجة قريش : الغناء . . وهكذا ، إلى غير ذلك مما له نظير في لهجات المضربين أنفسهم ، كالسدة في الظلة عند تميم والضوء عند قيس .

ورقلة الخلاف بين الحميرية والقرشية اندمجت لغة حمير كأخوانها في لغة قريش التي أصبحت لها السيادة والغلبة على جميع اللغات واللهجات .

٢ - انتشار اللغة وذيوعها :

أدت الفتوحات الإسلامية الباهرة إلى انتشار العرب في شتى البلاد المفتوحة ، وإلى ذيوع اللغة العربية في أكثر هذه الأقطار ، وصارت هي اللغة الرسمية فيها ، وأصبح يلج بها بعد قليل سكان سوريا ومصر وفلسطين وإفريقيا الشمالية ، وصارت لغة الدين والسياسة والثقافة في هذه البلاد وسواها . وبذلك أصبحت اللغة العربية لغة عالمية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة من معنى .

٣ - اتساع أغراض اللغة :

اتسعت أغراض اللغة بسلوكها منهجاً دينياً ، واتباعها خطة نظامية تقتضيها حال الملك وسكنى الحضر ، فأخذت اللغة تستعمل في :

(أ) تبين العقائد الدينية التي جاء بها الإسلام : من إثبات وجود الخالق وتوحيد ذاته وتقديس صفاته ، ومن الإيمان بالبعث والنشور والثواب والعقاب ، وغير ذلك مما لم يكن يفقهه بعضه إلا بعض الجاهلية ، وأصبح بعد الإسلام الشغل الشاغل للجميع ، بل للأمة الإسلامية جمعاء .

(ب) تبين الشريعة واستنباط الأحكام الملازمة لأحوال الزمان والمكان ، ولحسن معيشة المرء في منزله ومعاملته للناس والسلطان .

(ج) استعمالها في ضبط أمور الملك ونظام العمران ، ونشر الأمان والعدل مما تستدعيه مراعى أهل الحضر والأحصار .

(هـ) وضع مبادئ العلوم ، وترجمة اليسير من العلوم الطبيعية والرياضية والطبية .

٤ - أما في المعاني :

فقد راقى المعاني ويظهر ذلك في الأمور الآتية :

١ - اتساع مادة المعاني باتساع المشاهدات والمعقولات .

٢ - حسن نظامها ومراعاة الوفاق بينها ؛ لارتقاء الفكر وثقافته بالنظر الصحيح في أمور الدين والمملك والاعتباس من حضارة الفرس والروم ، وتنوع صور الخيال . وروعة جماله ، تبعاً لتنوع المراتب الجميلة التي انتزع منها .

٣ - دقة المعاني وعمقها وتركيبها ، لأنها صارت تنبع من معين ثقافة القرآن الكريم ، ومن أصول العلم والمعرفة في الإسلام .

٥ - الفاظ اللغة واساليبها :

تغيرت الألفاظ والأساليب عن ذي قبل وظهر أثر هذا فيما يلي :

تهذيب ألفاظ اللغة : بمحاكاة ألفاظ القرآن الكريم والسنة في مجانبه حوشى الألفاظ الذي ينبو عنه السمع ، ويمجه الذوق السليم .

٢ - نشأة ألفاظ إسلامية محضنة ، مثل الجاهلية للعصر الذي كان قبل ظهور الإسلام ، ومثل المصحف ، وأبو بكر خليفة رسول الله ﷺ هو الذي أطلق هذا اللفظ على المصحف التي جمع فيها القرآن الكريم في عهده .

٣ - التوسع في دلالة الألفاظ : بإخراجها من معنى إلى معنى بينه وبين الأول مناسبة ، ومن ذلك الألفاظ التي استعملها الشارع في غير معناها الأصلي : كالصلاة والصيام والزكاة والمؤمن والكافر والفاسق والمنافق وغير ذلك ، والألفاظ التي استعملت في نظام الملك ومصطلحات العلوم والصناعات التي عرفت في ذلك العصر .

٤ - موت ألفاظ منع الشارع استعمال مدلولاتها أو أهاض عنها غيرها كالمرباع

والنشطة والفضول ، وكم صباحاً وعم ظلاماً ، وكقولهم « ضرورة » ، للذي لم يحج ولم يتزوج ، فقال ﷺ : « لا ضرورة في الإسلام » .

٥ — دخول طائفة من الألفاظ الأعجمية في الكلام ، وتسمى الكلمة حينئذ معربة ومن مثل ذلك : سندس واستبرق والديباج والرقيم وأواه وحنان والأسفار والريون وغير ذلك .

٦ — التأنيق في صوغ الأساليب والتفنن في تنوعها وإحكام نظمها ، ووصولها في البلاغة إلى غايتها ، لانبعاث روح القرآن الكريم في قلوب المتكلمين بها ، وسلوكهم سبيله في البيان ، وحسن الأداء ، مؤثرين الإيجاز على الأسباب في أكثر المواضع ، إلى أن تقاصرت دونه لفهام الناشئين في الحضر من العرب ، والمستعربين من المعجم آخر هذا العصر ، فأصبح للأسباب نصيب من عنايتهم لا يقل عن الإيجاز .

ولا شك أن معظم هذه التغيرات يرجع إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .

أثر الإسلام في حياة العرب الأدبية :

بزغ فجر الإسلام على العرب بالجزيرة بنور جديد تفتحت عليه عيونهم وقلوبهم وتيقظت له بصائرهم وعقولهم ، وهناك لم يجدوا بداً من الانتباه له والالتفات إليه معارضين جاحدين ، أو مؤمنين مدعنين ، ثم عكفوا عليه يدرسون ويتأملونه ، وكان لهذا كله من الأثر في أدبهم والتوجيه لسلوكهم ، والتقويم لطباعهم ، والتهذيب لأخلاقهم ، والاختيار لألفاظهم ، مما لا يدع مجالاً للشك في أن البلاغة في التعبير والأناقة في التصوير ، والأدب في الحديث ، والذوق في الخطاب ، والسمو في الخيال ، والإيمان بالمثل العليا ، والغيرة على الحق ، والغضب للكرامة ، قد اتجهت اتجاهاً سيديداً ، وأخذت لوناً جديداً ، ولذلك يقول المؤرخون : إن كثيراً من الشعر غاض مأوه ، وانتكس لواؤه ، وحر بيانه وتمثر لسانه ، وذهل لبه ، وخانه قلبه ، وأجبلت قريحته ، وأظلمت يديه ، فأقصر عن الشعر ، لأنه رأى في بيانه عياً ، وفي نطقه خرساً ، وفي

فصاحته فهامة ، وفي أدبه قحة ، وإن ما جاء به محمد ﷺ لا يتناول إلى بيانه بيان ، ولا يستطيع أن ينطق بثله لسان ، أو يجري في مضماره لسان ، اللهم إلا أن يسير على ضوئه ، ويهتدى بنوره ، ويقتبس منه ويعود من جديد تلميذاً له ، يأخذ من فضله وينتفع بأدبه ، ويسترشد بنصحه .

وقد وقف درلاب الكلام إلى حد ما ، وأصبح الشعر الذي كانت له دولة لها نفوذ وسلطان ، وهرش وصولجان ، لا يذكر إلا في مخلفات الجيوش المزمومة ، والتاريخ الزاهب ، لأن صوت القرآن المدوي غطى على بلاغة الشعراء ، وفصاحة الخطباء ، وصار الذي يقول الشعر ، أو يخاطب في المجمع ، أو يتحدث في المجالس ، لا ينطق إلا بمحدث ، ولا يقول إلا بميزان ، فلا يتلفظ بهجر مزور ، أو أدب معيب ، أو كلام هزيل ، أو بيان مرذول .

ولا نغنى بهذا أن مصرع الزمن قد أغلق دون القريض ، وأن السنة الشعراء قد عقلت عن القول ، ولكننا نغنى أن أساليب البيان العربي أخذت طابعاً أحسن ولوناً أجمل . وطريقاً أفضل ، وسبيلاً أقوم ، وصار الناس يقابلون بالسخرية بحون امرئ القيس ، وخلاعة طرفة بن العبد ، وتبع ذلك أنهم هجروا الألفاظ النابية ، والمعارات المكشوفة ، والمعاني الهزيلة ، والعواطف النازلة ، والأخلاق المفضوحة ، وكان أسمى ما يهدف إليه قائل ، أو ينطق به متحدث ، الدعوة إلى مكرمة ، أو الحث على فضيلة ، أو الخيرة على عرض ، أو التفاني في واجب ، أو الذود عن حب ، أو العصبية لغرض شريف أو هدف نبيل ، أو غاية محمودة ، وكان حملة لواء البيان حينئذ هم جنود الدعوة الإسلامية الذين وقفوا إلى جانب رسول الله ﷺ ، يؤيدون دينه ، ويمكنون له ويدافعون عنه ، أمثال كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت رضي الله عنهم أجمعين ، وكانوا بهذا اللون الصادق الإحساس والنقى الوجدان ، قد أحدثوا في الشعر مجالا ، فياضاً بالمعاني ، خصباً بالصور ، غنياً بالقول ، قوياً ثرياً بروعة البيان ، يحد عشاق الأدب فيه إرواء ظمئهم ، ولشباع نهمهم ، وشفاء لما في صدورهم .

والآداب المأثور عن عصر صدر الإسلام يمثل بوضوح روح الإسلام . ومدى تأثير المسلمين بأدب القرآن الكريم وبلاغته ، هذا التأثير الكبير الخطير الجليل . وكما أثر الإسلام والقرآن في حياة العرب الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقلية أثر كذلك في حياتهم الأدبية ، وأصبح الأدب العربي بعد ظهور الإسلام كغيره قليلاً أو كثيراً أدب الجاهليين ، ويصور حقلاً غير العقل الجاهلي ، ومشهوراً غير المشهور الجاهلي .

وصار هذا الأدب يمثل في مطلع عصر صدر الإسلام هذا الصراع بين وثنية الجاهلية وتوحيد القرآن الكريم ، ولم يمض ربع قرن منذ البعثة المحمدية حتى كان العرب جميعاً قد دخلوا في الإسلام ، واتخذوه عقيدة لهم وقانوناً ونظاماً ومثلاً أعلى في حياتهم ، وتطور الأدب العربي بظهور الإسلام تطوراً كبيراً في أغراضه ومعانيه ، وفي أخياته وصوره ، وفي فنونه الأدبية ، وفي ألفاظه وأساليبه ، مما سنحدثك عنه بعد قليل .

وهكذا غير الإسلام من مجرى الحياة الأدبية عند العرب تغييراً كبيراً ، ومن البدهى أن تعلم أن التغيير الذي حدث في الآداب العربية منذ ظهور الإسلام لم يكن يرجع إلى شيء إلا إلى الإسلام وحده . فلم يرجع إلى شيء اقتبس منه المسلمون من البلاد المفتوحة من ثقافة وعلم وأدب وفن ، ولا إلى آثار مدنية وحضارة ، لأن العرب كانوا ما يزالون يؤثرون البداوة والخشونة ، ولم يكونوا قد فرغوا بعد من قراع أعداء الدعوة . ومن نضال خصوم الإسلام .

فكل تغيير حدث في الأدب إنما كان مصدره الأول القرآن الكريم الذي كان وحده مصدر ثقافة المسلمين الدينية والعقلية والاجتماعية والأدبية ، وهو الذي أحال خشونة الطباع عنذوبة وسلامة ، وبذل حوشية الألسنة سهولة ووضوحاً وبلاغة ، وأورث العرب دقة في التفكير ، وقوة في التعبير ، وجمالاً في التصوير ، ورقة في الأسلوب ، وروعة في الحجج .

وعليك أن تعرف أن تأثير الإسلام في الحياة الأدبية للعرب لم يحدث فجأة ، ولم يتم مرة واحدة ، وإنما حدث قليلاً وظهر شيئاً فشيئاً ، وقضى العرب

وقتها مستمسكين فيه بأدبهم القديم . لا يكادون يعدلون عنه . ثم بدأ عصر الانتقال بشيء من الحيرة ، حين تلى عليهم القرآن . فأنكروه وأكبروه ، وتدبروه . فقهرتهم بلاغته وقهرتهم قوته وعظمته . وأحبوه واطمأنوا إليه ، وبعد أن كانوا بين منكرين له أصبحوا مؤمنين به . وخاضعين له . ومقرين بعظمته وبلاغته ومهتدين بليانه وأسلوبه ومعانيه .

وهكذا يتضح أثر الإسلام في حضارة التدوين وفي الأدب العربي فتنوعت فنون الكتابة فيه . فنشأت الرسائل والخطب السياسية ، ووجدت للشعر أهداف سياسية جديدة ، واتسعت أغراضه القديمة . وقد جدت أجناس أدبية لم يكن للمعرفة بها عهد مثل الخرافة أو القصة على لسان الحيوان . والمقامة ولانكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى ينشأ النثر العلمي الخالص ويستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نقلت إليه ، منها الأدبي ومنها السياسي ، ومنها الفلسفي ، بل أن الترجمة ذاتها ترتبط بحضارة التدوين ومن أجل ذلك أسست لها دار الحكمة وأكب المترجمون من السريان وغيرهم على التراث اليوناني والفارسي والهندي .

وكما يقول الدكتور روزنتال : فإن العلماء المحدثين الذين يعيشون في عالم لم تعد فيه بعد أهمية للعلم المحفوظ في الذاكرة يبالغون في الاهتمام بما يسمونه من أخبار عن قوة الذاكرة التي كانت يتميز بها العلماء المسلمون . فانهم يشعرون أن هذه الظاهرة توفر لهم أحسن الظروف لدراسة أهمية الرواية الشفوية في نقل الأخبار الدينية والأدبية . نعم ، إن حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب إلى جانب عدد كبير من الأحاديث والأشعار والقصص حقيقة حرية بالاعتبار . ولكن بعد أن وفرت الطباعة طبع المخطوطات على نطاق واسع فان إرهاق الذاكرة أصبح من وجهة نظر العالم أمراً لا طائل تحته . وليس من العسير علينا أن ندرك أهمية الحفظ عن ظهر قلب في عصر المخطوطات (أي قبل ظهور الطباعة) . فما يعزى إلى سقراط أو (إلى أحد أساتذته) قوله أنه يكره أن يرى أفكاره تدون على جلود البقر الميتة عوضاً عن أن تطبع على قلوب الناس الأحياء . وفي هذا القول تعبير بليغ حاد عن الشعور الذي يسود الجدل والمناقشات التي كانت تدور حول قيمة المعرفة التي تعتمد على الذاكرة .

« إن الشك في الكلمة المدونة وعدم الثقة بالمكتوب يفسران لنا أيضاً ، ولو جزئياً إيثار الناس للتعلم الشفوي على العلم الذي يحصله الطالب من الكتب والأدلة على ذلك كثيرة ، نكتفي بإشارة لما كتبه ابن بطالان وابن رضوان الطيبان اللذان عاشا في القرن الحادى عشر الميلاد .

ولكن بالرغم من الاحترام الشديد الذى كان يكنه الناس أو يبدوونه للعلم المحفوظ والحافظيه ، فإن الحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات الراقية كانت تقوم على الكلمة المكتوبة . فقد أثبت البحث أن بعض الشعر الجاهلى تھدر إلى العرب عن طريق الكتابة بالرغم من أن الشعر والتقليد الدينى يعتمدان في الدرجة الأولى على الرواية لا على الكتابة .

الكتابة فى العصر الجاهلى :

انتقلت الكتابة من الانبار والحيرة على يد بشر بن عبد الملك وهو أخو أكيدر بن عبد الملك الكندى صاحب دومة الجندل (١) . فإن بشراً خرج إلى مكة وتزوج بنت حرب بن أمية أخت أبى سفيان . فعلم جماعة من أهل مكة الكتابة فكثرت من يكتب بها من قريش .

قال رجل من أهل دومة الجندل من كندة بفتخر على قريش بذلك :

فلا تهمموا نعاماً بشر عليكمو

فقد كان ميمون النقيية أزھرا

(١) يرد ذكر أكيدر فى السيرة النبوية فى غزوات الرسول صلوات الله عليه وسراياه ، كغزوة تبوك ، وفى السنة الخامسة للهجرة غزا الرسول صلى الله عليه وسلم دومة الجندل وهى أولى غزواته للروم ، وبين دومة الجندل ودمشق خمس ليالى ، وبينها وبين المدينة خمس عشرة ليلة ، وكان صاحبها أكيدر يدين بال نصرانية ، ويخضع لدفوذ عرقل ملك الروم . وفى السنة التاسعة غزا خالد دومة الجندل وفتحها بعد غزوة تبوك ، واخذ أكيدر أسيراً .

أتاكم بخط و الجزم ، حتى حفظتمو
من المال ما قد كان شتى مبعثراً
فأجريت الأقسام عوداً وبداة
وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصر
وعرف خط أهل الحجاز و بالحجازي ، ولما نشأت الكوفة أدخل عليه
كتابتها من الزخرف والتحسين فسمى « الخط الكوفي » .
والكتابة على أي حال أكد أسباب الحضارة ، وأوثق وسائل العمران ،
وكلما ازدادت شؤون الحضارة ، واتسعت مذاهب الملك ، وتعددت مناحي
التفكير ومناهج الثقافة ، ازدادت الحاجة إليها وازداد الكتاب إقبالاً عليها
وافتناناً في مناحيها وتجهيلاً في لغتها ومعانيها وتنويعها في موضوعاتها
وأغراضها .

الكتابة في عصر الرسول :

ولما بعث الرسول ﷺ كان بمكة نفر من يحسنون الكتابة ويبلغون نحو
السبعة عشر ، ثم لما هاجر إلى المدينة ووقعت غزوة بدر في السنة الثانية من الهجرة
الشريفة وأمر المسلمون نحو سبعين رجلاً من قريش وغيرهم ، جعل الرسول
ﷺ فداء كل من يعجز عن دفع المال تعليم الكتابة لعشرة من فتيان المدينة ،
فلا يطلق سراحه إلا بعد تعليمهم ، فكثر الكتاب في المدينة ، وأخذت تلتشر
في كل ناحية دخلها الإسلام في حياة الرسول وبعده .

وبلغ عدد كتابه عليه الصلاة والسلام ثلاثة وأربعين كتاباً ، منهم زيد بن
ثابت ، ومعاوية ، واختلف في كونه ﷺ يقرأ ويكتب ، فمن قال بذلك استدل
بقول الله تعالى : « رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة » ، وبحديث البخاري
أنه عليه الصلاة والسلام في غزوة الحديبية أخذ الكتاب ليكتب فكتب . ومن
قال إنه أمي استدل بقوله تعالى : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب
ولا تخطه يمينك » ، وبحديث البخاري . نحن أمة أمية لا نكتب ولا نكتب .

وليس ما يمنع من أن الرسول صلوات الله عليه وسلم كان أمياً قبل بعثته لنتم له المعجزة ، ثم بعد أن تحققت أميته وتقررت بذلك معجزته ، تعلم الكتابة وعرفها .

وكان على كرم الله وجهه ، وعائشة وصفية من أمهات المؤمنين يحسنون الكتابة .

ولم يلحق الرسول ﷺ بالرفيق الأعلى إلا وقد أناف من يعرفون الكتابة على خمسمائة بين رجل وامرأة وفقى .

وفي العهد النبوي كتب القرآن الكريم . ورسائل النبي ﷺ إلى الأقبال والأمراء والملوك ، وكتبت عهود الصلح بينه وبين قريش وغيرهم من دخل في ذمة المسلمين .

وكان كتابه ﷺ نوعين : كتاب وحى ، وكتاب أعمال . . ومن بين كتاب الأعمال : الزبير بن العوام ، وجهم بن الصلت ، وكانا يكتبان الصدقات ، والمغيرة بن شعبة ، والخصين بن نمير ، وكانا يكتبان التداين والمعاملات ، وحذيفة بن اليمان ، وكان يكتب خرص النخل .

الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين :

ولما توفي رسول الله صلوات الله وسلامه عليه واتسعت الفتوحات الإسلامية وكثرت الحاجة إلى الكتابة ، وقام الكتاب بأعمال الدعوة والدولة ، فسكتبوا القرآن الكريم ، واستخدمهم الخلفاء في كتابة رسائلهم إلى الأمهال والولاة والقواد، وفي وصاياهم إلى قضائهم ، ورسائلهم إلى أهل الأمصار ، وفي كتابة وثائق الصلح ونصائح الخليفة وتوجيهاته في الحرب والسلام .

وكان الخليفة أو الوالى يكتب بيده أو يلى على بعض الكتاب ، ولم تكن قد صارت بعد صناعة فنية كما حدث في عهد بنى أمية وبنى العباس .

دواعى الكتابة واغراضها :

وكانت الحاجة إلى الكتابة في عصر صدر الإسلام كثيرة :
فقد كان المسلمون في حاجة إليها لتدوين القرآن والكتابة رسائل الدعوة إلى الإسلام .

كما كانوا في حاجة إليها في شؤون الملك والسياسة . والحروب والسلم وفي كتابة العهود والمصالحات والمنشورات والوصايا والنصائح .
ثم دعت الحاجة إليها في تدوين الدواوين وتنظيمها .

فإنه لما اتسعت الفتوحات في عهد عمر وكثرت موارد الدولة ووفرت الغنائم احتاجت الدولة إلى إنشاء الدواوين لضبط مواردها ومصارفها وضبط أعطيات المسلمين .

وقد عهد الخلفاء بالكتابة في الدواوين إلى العرب والموالي والمترجمين وظلت كتابة الخوارج في الأقاليم بلغة أهل المصر ، ففي العراق وفارس بالفارسية ، وفي الشام بالرومية ، وفي مصر بالقبطية . حتى حذقها من العرب طائفة فخرت بعد ذلك بالكتابة في الدواوين إلى اللغة العربية وذلك في عصر بني أمية .



ويمتاز أسلوب الكتابة في هذا العصر بما يأتي :

١ — سهوانها ووضوحها وقصدها إلى الغرض وبعدها عن التكلف وخلوها من عبارات التفخيم ، وتأثرها بالقرآن الكريم وأسلوبه واقتباسها منه .

٢ — ميلها إلى الإيجاز ، حتى لقد كتب خالد بن الوليد إلى عياض رسالة وهو محاصر بدومة الجندل يقول فيها :

« من خالد إلى عياض : إياك أريد » .

٣ — وكانت الرسائل تبدأ باسمك اللهم ، ثم يقول من فلان إلى فلان ، ثم

يلي ذلك غالباً قولهم : السلام عليكم ، أو السلام على من اتبع الهدى ، ثم يثنون
بقولهم : وإني أحمد الله إليك ، ثم يأتي الكاتب غالباً بأما بعد ، ويذكر غرضه
الذي يكتب لأجله ، ويهتمها بقوله : والسلام عليكم ورحمة الله .

نماذج للكتابة :

١ — ومن نماذجها ما كتبه رسول الله ﷺ إلى هرقل في السنة السابعة من
الهجرة . وقد بعث رسول الله ﷺ بهذه الرسالة دحية بن خليفة الكلبي ، وانصبا :

بسم الله الرحمن الرحيم . من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم .
سلام على من اتبع الهدى ، أما بعد : فإني أدهوك بدهاية الإسلام ، أسلم
تسلم . أسلم يؤتك الله أجرك مرتين . فإن توليت فإنما عليك إثم
الاريسيين (١) .

و يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا
نشرك به شيئاً . ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا
أشهدوا بأنا مسلمون .

٢ — وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري وقد
ولاه القضاء .

بسم الله الرحمن الرحيم . من عبد الله بن عمر بن الخطاب أمير المؤمنين
إلى عبد الله بن قيس ، سلام عليك ، أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة
متبعة ، فافهم إذا أدلى إليك ، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له . آس (٢) بين
الناس في وجهك وعدلك ومجاسك حق لا يطمع شريف في حيفك (٣) ، ولا
يأس ضعيف من عدلك ، البينة على من أدهى واليمين على من أنكر .

(١) هم العمال والفلاحون لأنهم نبع لسادتهم .

(٢) آس : أى سو بين الناس

(٣) الحيف : الظلم .

والصلح جائز بين المسلمين لإصلاحاً أحل حراماً ، أو حرم حلالاً ، لا يمنعك قضاء قضيته اليوم ، فراجعت فيه نفسك ، وهديت فيه لرشدك ، أن ترجع إلى الحق فإن الحق قديم . ومراجعة الحق خير من التماذى في الباطل ، الفهم فيما يتلجج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة ، ثم أعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك ، وأعمد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق .

٣ — وكتب معاوية بن أبي سفيان إلى علي بن أبي طالب حين اشتد بينهما الخلاف :

« بسم الله الرحمن الرحيم : من معاوية بن سفيان إلى علي بن أبي طالب :
أما بعد : فاعلم لو بايعك القوم الذين بايعوك وأنت بريء من عثمان لمكنت
كأبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم أجمعين ، ولست بك أغريت بدم عثمان
المهاجرين وخذلت عنه الأنصار ، فأطاعك الجاهل . وقوى بك الضعيف . وقد
أبى أهل الشام إلا قتالك حتى تدفع إليهم قتلة عثمان ، فإن فعلت كانت (١) شورى
بين المسلمين ، وإنما كان الحجازيون هم الحكماء على الناس ، والحق فيهم ، فلما
فارقوه كان الحكماء على الناس أهل الشام ، ولعمري ما حجتك عليهم كحجتك
على طلحة والزبير ، لأنهما بايعاك ولم أبائكما . وما حجتك على أهل الشام
كحجتك على أهل البصرة ، لأن أهل البصرة أطاعوك ولم يطعك أهل الشام ،
فأما شرفك في الإسلام ، وقرابتك من رسول الله ﷺ ، وموضعك من قريش
فلمست أدفعه . »

ولما جاء العصر الأموي دعا المسلمين إلى تدوين العلوم دواع كثيرة
وساعدهم على ذلك :

١ — بدء محضرهم والحضارة تستلزم العلم دائماً .

٢ — قربهم من الأمم المتحضرة ذات الثقافات القديمة كالفرس والروم
ووصول بعض آثار حكمتهم وفلسفتهم وتاريخهم إلى المسلمين مكتوبة .

(١) كانت أي الخلافة .

٣ — وجود عناصر كثيرة - تعرف نظام التدوين - داخل الدولة الإسلامية ، كالسريان والفرس وسواهما من العناصر الرومانية والإغريقية .

٤ — انتشار الكتابة بينهم .

٥ — حاجتهم إلى حفظ الشريعة وكتابتها وعلومها .

٦ — حاجتهم إلى المعارف القديمة سواء في الطب أم في الفلك أم في غير ذلك من ألوان المعرفة .

٧ — حاجتهم إلى العلوم المختلفة في حفظ نظام الملك وسياسته ، ورغبتهم في الوصول بدواتهم إلى حد بعيد ، من الحضارة والرقى والثقافة ، يحفزهم على ذلك القرآن الكريم ودينهم المجيد .

وكانت مراكز الثقافة الإسلامية في هذا العصر كثيرة ، وأهمها المدينة المنورة ومكة المكرمة والبصرة والكوفة ودمشق والقسطنطينية .

وكان بظاهر الكوفة ، الكناسة ، وبظاهر البصرة ، المربد ، وهما سوقان أدبيان وعلميان رائجان ، وكان المربد مألف الأشراف (١) ، وسنتكلم عليه بعد قليل .

وسنحدثك عن أهم ما دون في العصر الأموي من العلوم :

١ — التفسير ، وقد رويت فيه روايات كثيرة عن رسول الله والصحابة رضوان الله عليهم وكانوا يتناقلون ذلك ، وأول تفسير دون هو تفسير ابن عباس رحمه الله المتوفى عام ٦٨ هـ في الطائف وطبع في المطبعة الأميرية عام ١٢٩٠ في سفر واحد ، وهو مجموع روايات دونها ابن عباس .

ويتصل بالتفسير قراءات القرآن وقد كثرت العناية بها في العصر الأموي

(١) ٣/٢١٠ العقد ، وروى عن الجارود قال : عليكم بالمربد فإنه يطرد الفكر ويجلو البصر ويجلب الخبر ويجمع بين ربيعة ومضر (١/٢٢٣ البيان والتبيين للجاحظ) .

الذى عاش فيه كثير من القراء كابن كثير م ١٢٠ هـ وحاصم م ١٢٨ هـ ويزيد
ابن القمقاع م ١٣٢ هـ .

هذا وللشيعة تفسير قديم ينسبونه إلى محمد الباقر بن علي بن الحسين ،
ويقال : إن أول من دون في التفسير مجاهد ١٠٤ هـ وتفسيره غير
موجود .

ولم ينضج هذا العلم إلا في العصر العباسي .

٢ — الحديث : لم تكن تدون أحاديث رسول الله ﷺ في عهده ولا في عهد
أصحابه .

فلما كثرت الفترحات والحروب الإسلامية وكثرت الثورات والأحزاب
السياسية والفرق الدينية ووضع بعض الناس أحاديث على رسول الله ﷺ ، ويقال
إن المهلب بن أبي صفرة كان يضع الأحاديث ليثبت بها أمر المسلمين ويضعف
أمر الخوارج (١) .

أخذ المسلمون في التمييز بين الأحاديث الصحيحة والموضوعة ،
واشتهر من المحدثين في عصر بن أمية : حاصم بن سليمان م ١٤١ هـ
بالكوفة ، وخالد الحذاء مولى قريش المتوفى عام ١٤١ هـ ، وشعبة بن
الحجاج م ١٦١ وسوام .

وأمر عمر بن عبد العزيز - بعد أن استنار الله أربعين يوماً - ابن شهاب
الزهري أو ابن جريج أو أبا بكر بن حزم بجمع الحديث وتدوينه ، فتم ذلك ،
وبعث بنسخ منها إلى الأمصار .

٣ — النهج وأمر تدوينه معروف ، وقد وضع الحضرى كتاباً في النهج .

٤ — الشعر الجاهلي ، أخذ الرواة والمؤدبون في رواية الشعر الجاهلي

(١) ابن خلكان ١٤٦/٢ .

وتدوين آثار منه ويقال إن أول من جمعه حماد الراوية ، ثم ألف فيه بعد ذلك
المفضل كتابه « المفضليات » .

٥ — التاريخ ، ويقال إن معاوية استكتب رجلاً من أهل اليمن اسمه عبيد بن
شرية الجرهمي بعض أخبار الأوائل فكتبها له . فكان هذا أول كتاب دون
في التاريخ . . . وعنى الأمويون كذلك بعلم الأنساب .

٦ — الفقه ، وقد اشتغل به في العصر الأموي جلة الصحابة والتابعين ،
ويقال إن زيد بن علي بن الحسين أملى كتاباً في الفقه وأنه أقدم كتاب في هذا العلم
في الإسلام .

٧ — أما أصول الدين فيقال إن واصل بن عطاء ألف كتاباً في المرجئة
وآخر في التوبة وآخر في معاني القرآن .

٨ — وألف يونس بن حبيب كتباً في الأغاني دون فيها أصول الألحان عن
معبد وابن سريج .

٩ — وترجموا في الطب والكيمياء ، فقد رأى عبد الملك بن مروان وهو
أعلم الأمويين بالأدب وأفقههم في الدين أوراقاً في الكيمياء نقلها خالد بن يزيد
(٨٩ هـ) فقال له : أف لك أنسب الملوك وهمة الموالى ؟ وكان خالد قد عنى بالكيمياء
والطب وقيل إنه درس كتبهما عن رجل من السريان يدعى مريانوس وأنه أمر
أسطغان القديم بترجمة هذه الكتب إلى العربية .

وبعد فلم تكن العلوم المدونة في هذا العصر إلا مجموعة روايات لا أثر
للتحقيق والدرس والبحث فيها ، ولكن لا ضير من ذلك ، فقد كانت النهضة
الأولى لتدوين العلوم في الإسلام .

وعلى الجملة فقد كان العرب ينظرون إلى تدوين العلوم نظرتهم إلى صناعة
الحضر والموالى الصغيرة التي لا يصح لهم أن يحترفوها ، ويأنفون من صناعة
التأليف لأنها صناعة الموالى على أيامهم وفي رأيهم .

النثر الأموي :

النثر الأدبي أو الفني هو الكلام الذي يصور العقل والشعور ، ولا يتقيد
بوزن أو قافية .

ويرى الباحثون من الأدباء المحدثين ، ومن بينهم الدكتور طه حسين ، أن
القرن الأول الهجري لم يكن فيه نثر فني يعتد به ، إنما كان الشأن للشعر ، وقد
احتذى الدكتور في ذلك حذو الأستاذ مرسية الفراسي ، وهو أول من ذهب إلى
ذلك ، وإلى أن النثر الفني في الأدب العربي ابتدأ بابن المقفع ، وابن المقفع في
نظر هؤلاء أول يمثل للتطورات الجديدة في الإلشاء العربي ، وهو أول مؤلف
الإلشاء الأدبي في اللغة العربية ، وقد آمن الدكتور طه حسين بهذا الرأي وبأن
الشعر أسبق من النثر الفني في آداب اللغة العربية ، وأذاع ذلك في كثير من مؤلفاته
وقد ثار بعض الباحثين في وجه هذه النظرية وهاجوها .

وهذه النظرية - وهي أن الشعر سبق النثر الفني في الوجود - نجد أصولها
عند أرسطو في كتابه « الشعر » فهو يقول فيه :

« والأقدم من الأشعار الأقصر والأولون كانوا يقرون الاعتقاد في النفوس
بالتمثيل الشعري ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك ، وهي نوع من أنواع النثر ،
وقد عجم بعض المحدثين من المستشرقين ذلك الحكم ، فذهبوا إلى أن الشعر
أسبق من النثر الفني وجوداً ، على أن بعض المستشرقين من علماء الألمان
كجولد زيهر وبروكلمان يؤكدون بأن السجع كان المرحلة التي عبرها النثر إلى
الشعر عند العرب .

ونحن لا نميل إلى هذا الرأي الجديد ولا نؤيده ، فالقرآن الكريم أثر من آثار
النثر الفني ، وكذلك الكتب الدينية والأدبية القديمة التي يشير إليها القرآن الكريم ،
وكثير من الأمم القديمة كان لها نثر فني قبل الميلاد بكثير : فاليونانيون آثار

كبيرة في الخطابة من قبل الميلاد بقرون عديدة ، وللرومانيين آثار فيها قبل الميلاد وبعده ، فلماذا لا يكون للعرب نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون ؟ مع أن لعبد الحميد الكاتب آثاراً كبيرة في النثر الفني وهو قبل ابن المقفع على أي حال والقديما من النقاد يؤيدون سبق النثر للشعر ، فابن رشيق يقول : وكان الكلام كله منشوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بكلام أخلاقها وطيب أعرافها ، وصنعوا أعاريض جعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ... وكذلك صنع كثير من الباحثين كالزهاوي وسواه .

وإذا فالنثر الفني في الأدب العربي وجد قبل القرآن الكريم بقليل وصاحب نزول القرآن وتأثر به تأثراً عظيماً ، ثم اتصل المسلمون بالفرس بعد الفتح الإسلامي ، واحتذوهم في ألوان من أدبهم احتذاء ظهر أثره في النثر الفني منذ آخر القرن الأول الهجري على أيدي بعض الكتاب .

كان كثير من الكتاب والموالي يعرف اللغة الفارسية^(١) ، وبعضهم كان يعرف الرومية أو اليونانية أو السريانية مما كان له أثر في النثر .

فزيد بن ثابت تعلم كما يقال الفارسية من رسول كسرى والرومية من صاحب النبي ، والحبشية من خادم النبي ، والقبطية من خادمه ، وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم ، وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود كما يقول أحمد أمين^(٢) . وأبو العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضحين لنظام الرسائل نقل رسائل أرسطو إلى الاسكندر إلى العربية مما يدل على معرفته للغة غير اللغة العربية ، وله رسائل في مائة ورقة كما يقول ابن النديم في الفهرست^(٣) ، وكان جبلة بن سالم كاتب هشام أحد النقلة من الفارسي إلى العربي وكذلك كان عبد الحميد الكاتب يعرف الفارسية ، وقد استخرج أمثلة الكتابة

(١) ١ : ٢٩٥ البايين والتبيين للجاحظ .

(٢) ١٧١ فجر الاسلام .

(٣) ص ١١٧ الفهرست لابن النديم .

التي رسمها من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي ، وهو أول من نقل تقاليد الفوس إلى الكتابة العربية ، وكذلك كان ابن المقفع وهو من سلالة فارسية عريقة ومن ذلك يظهر بوضوح أثر الثقافات والأدب الفارسي على الخصوص في تطور الكتابة والنثر الفني في أدب لغتنا العربية ؛ ويقول الجاحظ عن غيلان الدمشقي الذي قتله هشام بن عبد الملك : إن له رسائل بلاغة (١) . والظاهر أن غيلان كان يعرف الرومية .

وعبد الحميد الكاتب هو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، وعنه أخذ المترسلون ، وهو أحد كتاب القرن الثاني الذين فهموا الفصول كما كان يفهمها علماء البيان من اليونانيين . وهو أول من فتق أحكام البلاغة . ومهد طرقها وفك رقاب الشعر . وآلت إليه زعامة الكتابة فهد سبيلها ووضع معالمها . ورسم لها رسوماً خاصة في بدئها وختامها والإطناب فيها مرة والإيجاز أخرى . فكان بذلك شيخ الكتاب . وبحق لقد قيل : بدئت الكتابة بعبد الحميد .

ثم ازداد أثر الفارسية في النثر الأدبي . فنقل الفرس إلى العربية القصص العرامي كما نقلوا الغزل بالمدح إلى الشعر العربي .

وظهر ابن المقفع (المتوفى عام ١٤٣ هـ) وأحدث أثره في النثر الأدبي . وفي تطوره . وكان ابن المقفع من عنصر فارسي . وهو أحد النقلة من الفارسية إلى العربية .

وابن المقفع هو إمام المنشئين في آخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وكان إمام الطبقة الأولى من الكتاب في العصر العباسي . وهي الطبقة التي أدركت الدولتين ، ومن شخصياتها : يحيى بن زياد الحائلي وعمار بن حمزة وأبو أيوب وزير المنصور وكاتبه . وقد آخى ابن المقفع في طريقته بين التفكير الفارسي والبلاغة العربية . وكان مقدماً في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع

(١) ١ : ٢٩٥ البيان والتبيين .

(١٩ - التفسير للأدب العربي)

المعاني وابتداع السير . فأدبه وإن كان عربى اللفظ والأسلوب فهو أعجمى الفكر والتأليف . فقد استخلص من الأسلوب الفارسى والعربى طريقة عرفت به وأخذت عنه . وتظهر مزيته فى ترتيب أفكاره وحسن تقسيمها . من حيث يغلب على أسلوب عبيد الحميد الصبغة العربية . كما تشيع فيه الحكمة التى يروضها بعذوبة ألفاظه ، سلامة أسلوبه . وحقاً لقد كان أمة فى البلاغة ورصانة فى القول وشرف المعانى مع وضوح الغرض وسمو الأسلوب . وهو أكثر كتاب عصره تألقاً فى صوغ الجملة فكان يقوم فى النثر بما كان يقوم به زهير فى الشعر . وهو أحد الكتّاب الذين لم يلتزموا السجع فكان فى كلامهم قليلاً . ولكنهم لا يكادون يخلون بالمناسبة بين الألفاظ فى الفصول والمقاطع إلا فى مواضع يسيرة . وقد اهتموا ببسط المعانى وتأكيدها وتركوا مذهب الإيجاز الذى كان شائعاً فى القرن الأول إلى الإطناب وتنويع العبارة . وتقطع الجملة والمزاوجة بين الكلمات وتوخى الأفهام ... وابن المقفع أول من أفسح مكان الأدب العربى بالترجمة . فهو الذى ترجم كلية ودمنة بما ينم على جهد بذله المترجم فى تحرير الخصائص الهندية الصميمة التى للكتاب الأسمى « بنشاسترا » ليجمعه ملائماً للذوق العربى . وأضاف إليه فصولاً جديدة فى مواضع مختلفة .

ولقد تهيأ للنثر الأدبى فى هذا العصر من العوامل والمؤثرات . ما نهض به ورفعته إلى الازدهار والقوة :

١ - فلقد استقر العرب بعد اضطراب . واجتمعوا بعد تفرق . وتحضروا بعد بدو . واجتمع لهم من سلطان الملك . وسمات الحضارة . وثقافة الفكر وتنظيم الحياة . ما جعلهم يشعرون بحاجتهم إلى كلام مهذب . وأسلوب رشيق وفكرة مرتبة . ومعنى تمتلك به النفوس . وتجتذب الأفتدة .

ومن الأسباب التى جعلت نثر هذا العهد قوى العبارة جزل الأسلوب . شديد الأسر . ضخيم المظهر . لا تخونه روعة الأداء . ولا تتخلف عنه نصارة البلاغة : أن دولة بنى أمية قامت بحمد السنان . وقوة البيان . وكما كان السيف من أسلحتهم فى توطيد الملك . واستلاب الحكم . والاستيلاء على شئون

المسلمين ، كان البيان القوى يحاول أن يخادع الناس ، وأن ينتزع من صدورهم ما يؤمنون به ، من أحقة آل البيت ، وأن يجتذبهم إلى سياسة الامويين ، ويخضعهم بالقول المعسول واللفظ الخلاب لسلطانهم المستحدث . وهذا أفاد النثر تهذيباً وصقلاً ، وعاد عليه بكثير من الجودة وحسن البهاء ، وصفاء الرواق .

٣ — وكذلك استفاد القوم من بلاغة القرآن ، وروعة بيانه ، وسمو أسلوبه ، ومن أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في تهذيب منطقهم ، وتطور أساليبهم ، أكثر مما استفاد أسلافهم . ذلك أن هؤلاء الأسلاف شغلوا بالغزو والجهاد ومدافعة الأحداث الملمة ، ومقارعة الخطوب المدلّمة ، عن حفظ القرآن وترديده واستظهار الأحاديث النبوية وترتيبها . فلم يكن أحد منهم يجد من فراغ وقته واتساع الفرصة أمامه ، ما يمكنه من حفظ القرآن ، بل كان قصارى ما يستطيع أن يحفظه آيات يؤدي بها صلاته ، ويقوم بها عبادته حتى كان أنس بن مالك يقول : « كان الرجل إذا قرأ سورة البقرة وآل عمران جدد في أعيننا » ، وإذا صحح ما روى من أن ابن عمر مكث ثمانى سنوات يحفظ البقرة ، فلا يمكننا أن نرد ذلك إلا إلى الأحداث المطيفة ، والشواغل الصارفة من تمكين الدين ، ونشر اللوائه ، ومجاهدة لأعدائه .

أما هؤلاء الامويون فقد قلت لديهم الصوارف ولم تعد تشغلهم الحروب فانصرفوا بكل ما فيهم من رغبة مستعرة ، وميول مشبوبة منومة إلى كتاب الله يستظفرون آياته ، ويفهمون حكمه وعظاته ، ينصتون إلى ما فيه من سحر البلاغة وروعة البيان ، وسمو التعبير ، وجمال التصوير ، وماذا يمنعهم من ذلك ؟ وقد يسر لهم ذكره ، وهيئت لهم أسباب الحصول عليه . ثم رأوا أعلام الصحابة يتصدرون لتعليم المسلمين ، وشرح ما غاب عنهم من معاني الكتاب ، والإفاضة في بيان ما يحمله إليهم من كريم الآداب ، وجميل العظات ، فابن عباس (٦٨ هـ) يجلس لذلك بمكة المسكرمة . تضرب إليه أكباد الإبل ، وتقطع له الصحارى والفيافي ، وزيد بن ثابت (٤٥ هـ) بالمدينة المنورة يشرح للناس حديث الوحي ، ويبصرهم بأحكامه ، وينير لهم من سبل الهداية

ما يرغبهم في العلم ، ويدعوهم إلى التفقه في الدين ، والانتقال من مناهل الشريعة ، وهكذا .

وأخذ الناس يفتنون عناية خاصة بأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي من البلاغة في الذروة والسمام . فجعلوا يتلقفونها ، ويصفقون ممججين إلى لمن القوة ينساب في كلماتها ، وإلى إشراق البيان ونصاعته وسماحته ، ينضمر مبانيتها .

رددوا هذه الأحاديث ، واستدلوا بها في كل ما يعرض لهم من شأن ، أو يقع لهم من مشكلات ، وبدأوا يدونونها ، ويجمعون ما تفرق منها في صدور الرواة ورؤوس الثقات ، حتى تم لهم جمعة في عهد عمر بن عبد العزيز ... ومن هنا طبع نثرهم بطابع القوة التي شاموا بروقها ، واستنشقوا عبيرها من كلام رب العالمين ، وآثار أفصح المرسلين .

٤ — وكذلك استجد الأمة من مظاهر الملك ، وانفسح لديها من آفاق الحياة ، وتهاها لها من عوامل النور والتطور ، ما يدعو إلى تهذيب اللغة ورق الأساليب .

ولإذا كانت بعض هذه المظاهر مما يمكن أن يشغل الناس عن دينهم ويصرفهم بعض الشيء عما كانوا فيه من توغل في العبادة . فقد وجد الخلفاء والولاة أنه لا بد من تذكيرهم بخالقهم ، وتهييجهم إلى الطاعة ، وإثارة مشاعر الخوف والتقوى التي قد تنميها زخارف الدنيا ، ويغطي عليها ما تراحم لديهم من مفاتن الحياة ، ولهذا رتب معاوية الوعاظ في المساجد ، يذكرون الناس حين تذكابهم غفوة ، ويدعونهم إلى الصراط المستقيم حين تميل بهم هفوة . ويقصون عليهم على نظام الكتاب الكريم ما حل بغيرهم من الأمم حين جانبوا الحق ، وتنكبوا الهداية . وكان من أشهر هؤلاء الوعاظ: الحسن البصري ، وعبد بن سيرين .

وكان هؤلاء يعمدون إلى الإفانة في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تبصر الناس بما يسعدهم في دنياهم وينجيهم في آخرهم . ولا ينكر أحد ما لهذا من أثر بالغ في تهذيب اللفظ ورعة المعنى ، ودقة الفكرة ، وقوتها

فان العظة دائماً لا تقع من النفس موقفاً مقبولاً ، ولا تأخذ مكانها من القلب في سر وسماحة . إلا حين تلبس ثوباً براقاً من اللفظ الجميل والأسلوب الموق والفكر المرتب .

٥ — وقد رأى خلفاء بني أمية أن الناس قد يداخلون الخلق على هذا السلطان الذي اغتصبوه ، ويتردد في نفوسهم التمرد من أجل هذا الملك الذي سلبوه . فأرادوا أن يصرفوهم عن مثل هذه الأفكار برواية ما ترك العرب من شعر ونثر . بعد أن كادت الحروب والغزوات والانصراف إلى الدين الجديد تقطع ما بينهم وبين ذلك من الصلات ، وقد بالغوا في الالتفات إلى هذه الناحية يستخرجون كنوزها ، ويظهرون نفائسها . ويحبون ما كان يندرس من أعلامها ، وأخذوا يشجعون الرواة ، ويغدقون عليهم سني الجوائز ، وعظيم الهبات ، ويسعون لهم في مجالسهم ويؤثرونهم بمطعمهم ، والناس يستمعون إلى هذه الأشعار فتستولي على نفوسهم بلاغتها ، يأخذوا بالبابهم رونقها وينطبق في أذهانهم ما تتميز به من الجزالة وشدة الأسر ، وضخامة اللفظ ، وهذا سر ما نلمحه في أدب هذا العصر من قوة وخولة ومن أصالة الملمكة ، واقتدار بالغ على الأداء والتصوير .

٦ — ومن البين أنه لا بد أن يكون لاختلاط العرب بغيرهم وامتزاج الثقافات واتصال المعارف أثر قوى في تهذيب ألفاظهم ، وترتيب أفكارهم ، وسقل مداركهم .

ومن هنا رأينا نثراً لا يعتمد على الفكرة الطارئة ، ولا اللمحة العارضة ، ولا الخاطر العابر . إنما يعتمد على تسلسل الأفكار وقوة الحجمة واتزان المنطق . وهذه العوامل جعلت النثر الأدبي رائع الأسلوب ، قوى النسيج بحكم الأداء والتصوير .

وهكذا ، وفي عصر بني أمية ، بدأ النثر الفني يسير إلى نهضته الأدبية الرائعة ، وظهر أثر الثقافة الأدبية فيه ظهوراً واضحاً ، وكانت هذه الثقافة متنوعة تشمل :

١ — القرآن الكريم الذى أثر فى ملكات العرب وهذب من ألسنتهم ، ورقق من مشاعرهم وطباعتهم ، فى عصر صدر الإسلام ... ثم زاد هذا التأثير فى العصر الأموى : بحفظ العرب له ، وقرائتهم إياه . بعد أن انتشرت مصاحف عثمان فى الأمصار ، وبطول الفترة التى قضاها فى الإفادة من بلاغة القرآن ، بعد أن استراحوا من الفتوحات وهداية الشعوب إلى الإسلام .

٢ — حديث رسول الله ﷺ ، وكان المسلمون يحفظون منه الكثير ، ثم دون ووزع على الأمصار فى عهد عمر بن عبد العزيز ، فانتسعت إفادة الناس منه ، وتأثرهم ببلاغته .

٣ — مجالس القصص والوعظ ، التى كانت ثقافة أدبية عامة : وقد كان يتحدث فيها للناس كل بايع وخطيب وأديب يسحر القوم ببلاغة وبياناً .

٤ — الأدب والشعر الجاهلى الذى اجتهد بنو أمية فى إحيائه وتشجيع روايته وتدوينه ، وتقريب روايته إليهم ... وقد أكسب إحيائه النشر الفنى قوة وجزالة وروعة وبلاغة .

٥ — أدب الباغاء والفصحاء منذ ظهور الإسلام ، وهو كثير جداً ، وكان له أثره فى تقويم الألسنة ، وتهذيب الملكات ، وكانت خطب الوفود التى تقدم على قصور الخلفاء والأمراء دروساً كبيرة فى البلاغة والبيان ، ويروى أن شباب الكتاب كانوا إذا حضر وفد لهشام حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم (١) كما كانت مجالس المؤدبين والرواة والشعراء والنقاد حافلة بالكثير من مظاهر النشاط الأدبى ، مما كان له أثره الجليل فى تقويم الأذواق وإرهاف المشاعر ، وتهذيب الملكات .

٦ — وقد أفاد العرب من اختلاطهم بالموالى والعناصر الأجنبية ، فسمعوا عن ثقافات الأمم القديمة ، ورويت لهم ، وتحدثوا بها فى مجالس سمرهم ، مما أكسب العقول عمقاً وفهماً ومعرفة وثقافة ، وظهر أثر ذلك

فى تقدم العلوم ونهضة الفنون والآداب ، وكان للأسرى المسلمين فى بلاد الروم أثر كبير فى ذلك .

خصائص أسلوب النثر الأموى :

ويمكننا أن نقول إن من أهم هذه الخصائص :

- ١ — إثارة خيال السامع باستخدام المجازات القوية .
- ٢ — الإكثار من الألفاظ القوية البالغة التأثير .
- ٣ — دقة التعبير وصفائه وخلوصه من شوب اللكنة والعجمة واللحن إلا قليلا .

٤ — ترك التزام السجع لما فى ذلك من التكلم المكروه . ويروى أن معاوية أملى كتابا إلى رجل فقال فيه : هو أهو على من ذرة أو كلب من كلاب الحرّة ، ثم ، قال : اخ د من كلاب الحرّة ، واكتب د من الكلاب د كأنه كره اتصال الكلام والمرآوجة وما أشبه السجع ، وكانوا يقسمون للكلام إلى فصول وفقر صغيرة يجمعها غالبا الأزواج والتقارب فى الوزن .

٥ — الاهتمام بأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، واحتذاؤها فى القوة والبلاغة والبيان .

تطور الكتابة فى العصر الأموى :

جاء العصر الأموى ، والكتابة على هذا النحو . فزادت العناية بها لاتساع أعمال الخلفاء ، وكثرة شئون الحكم ، وتعدد الدواوين فقد زاد معاوية على ما كان منها فى عهد الخلفاء الراشدين :

- ١ — ديوان الرسائل : لكتابة الرسائل التى تصدر عن دار الخلافة ، وقد اتخذ معاوية كاتبه على الرسل عبيد الله بن أوس الغسانى . وظلت سنة الخلفاء اصطناع كتاب للرسائل ، وكانت الرسائل التى تصدر عن الديوان تفيض ببيانها ، وينضرها جمال الأسلوب وسحر البلاغة . إذ كان الخليفة هو الذى يتولى إملاء الرسائل بنفسه فلم تظهر للكتاب شخصية ، إلا فى عهد سالم مولى هشام بن عبد الملك

وكاتبه على الرسائل ، إذ كان ينوب عن الخليفة فى الكثير منها ، ويذيل بعض الرسائل بما يدل على أنه منشئها . بركان الطابع العام للرسائل التى تصدر من هذا الديوان أو نرد إليه . بساطة المظهر ، وعدم التكلف فى الخطاب حتى إن الكاتب أبدأ بتقديم اسمه على اسم من يرسل إليه ولو كان الخليفة . وظلت هذه الحالة مرعية ، حتى جاء الوليد بن عبد الملك ، فأنف أن يكتب إليه مع تأخير اسمه ومن هنا أخذت الرسائل سمياً آخر ، يلائم رغبة الخلفاء ، ويرضى كبريائهم . ولم يخرج على هذا النهج فيما بعد إلا عمر بن عبد العزيز ويزيد السكامل .

٢ — ديوان الخاتم : ومهمته أن يرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مخطوما ، لا يدري حامله ما فيه ، ولا يستطيع أن يغيره . وسبب إنشاء هذا الديوان على ما ذكره الفخرى فى كتابه (الآداب السلطانية) : أن معاوية أحال رجلا على زياد أمير العراق بمائة ألف درهم ، ففضى للرجل وجعل المائة مائتين ، فلما رفع زياد حسابه إلى معاوية أنكر ذلك ثم تبين حقيقة الأمر . فأمر بوضع ديوان الخاتم ، فصارت التوقيعات تصدر منه مخطومة .

٣ — أما دواوين الخراج فقد استمرت الكتابة فيها بلغة البلاد المفتوحة حتى تم تعريبها فى عهد عبد الملك بن مروان ، فى مصر والشام والعراق ، من القبطية والرومية والفارسية ، هى النحوى الذى أشرنا إليه .

أنواع الكتابة :

وتنح هنا لانحنى بدراسة آثار ديوان الخاتم ، ولاديوان الخراج أو الجيش لأن الكتابة فيها لم تكن تعتمد إلا على الأرقام والإحصاء ، دون أن يكون لها حظ من بلاغة القول ، ولا نصيب من جمال الأسلوب .

ولأننا نمنى بدراسة ما كان يصدر عن (ديوان الرسائل) من الكتب البليغة ، الصادرة إلى الولاة والقواد وعمال الدولة ، وهى كتابة سياسية فى أغلب الأمر .

ويعني لنا كذلك أن ندرس ما استجد للكتابة في آخر هذا العصر من
(الرسائل الإخوانية) . التي كان ينشئها الكتاب البلغاء ، فتحمل ما في قلوبهم
من مودة وإخاء ، أو تصور ما تهيجش به مشاعرهم من مختلف الخواالج والنزعات
أو تعبر عما يتردد في نفوسهم من أفكار وآراء في أسلوب رائق ، ولفظ فائق
وتصوير جميل .

فهذان اللونان هما أهم ما أثر من الكتابة الفنية في هذا العصر ، وهما أبرز
ما نعتى بدراسته ، ونهتم بالحديث عنه .

خصائص الكتابة الفنية :

(١) يحد الناظر إلى الكتابة الفنية أنها مرت بطورين ١ وانقسم بها هذا
العصر إلى عهدين .

١ — فالعهد الأول من قيام الدولة عام ٤١ هـ ، إلى زمن الوالي بن عبد الملك
وكانت الكتابة فيه تسير على نمطها في صدر الإسلام . من الإيجاز والوضوح
والسهولة والبساطة وقلة التكلف . وكان أغلبها يملأ ارتجالاً ، ويصدر عن
ديوان رسائل الخليفة أو دراوين رسائل الولاة .

ويقول الدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر » (١) ، كانت
الرسائل تصدر عن الخلفاء والأمراء في أول أمرها يسيرة سهلة الأسلوب
لا تكلف فيها ، ولم تظهر الرسائل الفنية التي تأتق فيها أهلها إلا في أوائل
القرن الثاني . ويروى أن معاوية أملى على كاتبه « هو أهون على من ذرة ،
أو من كلب من كلاب الحرة » ثم قال له كاتبه اكتب : « أو من الكلاب » كأنه
كره السجع .

٢ — والعهد الثاني من أيام الوليد إلى نهاية الدولة ، وقد أخذت الكتابة
فيه تتدرج في التألق والصنعة والإطناب وإشراق البيان ، حتى صارت صناعة

(١) ص ٥٢ و ٥٣ من حديث الشعر والنثر .

فنية لها أصولها وقواعدها ، وكان زمامها فى هذا الطور بأيدى الموالى المثقفين بثقافة عربية واسعة ، والذين أضافوا إلى هذه الثقافة ما ورثوه من ثقافات أممهم العربية فى العلم ، فمنهم من كان يعرف الفارسية أو الرومية أو اليونانية أو السريانية ، وآداب هذه اللغات المتنوعة ، كأبى العلاء سالم كاتب هشام بن عبد الملك ، وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضعين لنظام الرسائل ، وصناعة الكتابة^(١) ، وكهبل بن سالم كاتب هشام أيضا وكان يعرف الفارسية . وكعبد الحميد بن يحيى الكاتب الذى يضرب به المثل فى صناعة الكتابة فيقال بدئت الكتابة بعبد الحميد . وقد احتفل بالكتابة وتأنق فيها ، ونقلها إلى مرحلة جديدة ، احتلت فيها المنزلة الرفيعة التى كانت للخطابة .

(ب) ويجعل الدكتور طه حسين ندأة الكتابة الفنية مدينة لعبد الحميد وعبقريته اللامعة^(٢) ، ويختلف الباحثون فى ثقافة عبد الحميد المكتملة لثقافته العربية : فالبعض يرون أنه كان يجيد الفارسية ويعرف آدابها وينقل عنها إلى العربية ، ومن هؤلاء الدكتور زكى مبارك فى كتابه «النثر الفنى»^(٣) ، وسواه ، ويستدل هؤلاء على ثقافته الفارسية بقول أبى هلال العسكري «أنه استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها من اللسان الفارسى فحولها إلى اللسان العربى»^(٤) ، وبرجح الدكتور طه حسين أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بثقافة اليونان^(٥) ، والذى نذهب إليه أن تطور الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب لم يكن إلا أثرا من آثار التطور العقلى والأدبى للأمم العربية لا غير .

(١) يروى صاحب الفهرست فى صفحة ١٧١ أنه ترجم إلى العربية

رسائل أرسطو إلى الاسكندر .

(٢) ٤٠ و ٤١ - ٥٢ من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين .

(٣) ٥٧ : ١ النثر الفنى .

(٤) ٦٩ الصناعتين ، ٨٩ ج ٢ ديوان المعانى .

(٥) ٤٢ ، ٤٤ و ٦٦ من حديث الشعر والنثر .

منزلة عبد الحميد الكاتب :

والحق أن عبد الحميد جدير بأن يكون شيخ الكتاب ، لما حباه الله من مواهب عظيمة . وصفات جليلة ، وذكاء نادر ، ولأنه تلميذ لسالم مولى هشام ، وكانت ثقافته خليطاً من العربية واليونانية ، ثم كان صديقاً مخالطاً لابن المقفع الذي يجيد الفارسية والعربية . فاجتمع لعبد الحميد أسمى ما في بلاغة العرب واليونان والفرس .

مذهب عبد الحميد في الكتابة :

استطاع عبد الحميد الكاتب بمواهبه وثقافته أن يبتكر في الكتابة الفنية مذهباً كان من أهم أصوله ما يلي :

١ — القدرة على الإيجاز في غير إخلال حين يكون الإيجاز مطلوباً ، وعلى الإطالة في غير إملال حين يكون الطول مرغوباً فيه ، حتى قيل إنه كان يكتب في سطر واحد ما يكتبه في صفحات ؛ ولقد روى أنه كتب إلى أبي مسلم الخراساني حين أظهر الدعوة لبنى العباس على لسان مروان بن محمد كتاباً يستميله فيه ، وقال لمروان : لقد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره ، فإن يك ذاك وإلا فاهلاك ، وكان الكتاب لكبر حجمه يحمل على بعير ، فلما وصل إلى أبي مسلم أمر بإحراقه قبل أن يقرأه ، وكتب على جذافة منه :

حما السيف أسطار البلاغة وانتحي

عليك ليوث الغاب من كل جانب

وقالوا : لأنه كان لقدرة على الإيجاز في موضعه ، والإطناب في مكانه يتخير لكل منهما محله الذي يناسبه ، فيطنب في الأخبار بالفتوح ، والحث على الجهاد والوعد والوعيد ، ويوجز في أخبار الهزائم ووصف الأعداء ، ومن إيجازه قوله موصياً بشخص : « حق موصل كتابي إليك كحقه علي ، إذ جهلك موضعاً لأمله ، ورآني أهلاً لحاجته ، وقد أنجزت حاجته فصدق أمله ، وطلب منه مروان أن يكتب لهامل أهدى إليه عبداً أسود ، فسكتب إليه . لو وجدت لونا شراً من السواد وعدداً أقل من الواحد لأهديته . »

٢ — وقد أكثر عبد الحميد الكاتب من الرسائل الإخوانية ، وكانت قبله قليلة ضئيلة .

٣ — كما أطل في البدء والختام وأكثر من تنويعهما حسب المقام ، وأطل في البدء بنوع خاص بعبارات التحميد والثناء بما يعدّ جديداً في هذا العصر ، كالإتيان بكثير من التحميدات في أساليب متنوعة وصور مختلفة ، وكالبدء بـ«بسم الله ثم اتباعها بالحمد لله فاصلاً بينهما بأما بعد» .

٤ — تهويد الأسلوب والعناية به^(١) عناية كثيرة .

عوامل نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي :

تلك هي منزلة الكتابة في العهد الثاني من عصر بني أمية ، وذلك هو مكانها الرفيع الذي بلغته في ذلك الطور ، ويرجع سر ازدهارها إلى ما يأتي :

١ — اتساع أعمال الدولة وديوان الرسائل ، مما استدعى العناية بالكتابة والكتاب .

٢ — عناية الكتاب بها وجعلها صناعة فنية عتيقة ، مع تعدد ثقافاتهم العربية والاجنبية . التي كان لها أثرها في الكتابة ، حتى يقال : إن عبد الحميد أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية^(٢) .

٣ — ضعف الممالك من أثر الاختلاط وتشعب الأعمال ، فقل الحرص على الخطابة ، وأخذت الكتابة في الظهور والذیوع .

٤ — كان الدوالي — من أبناء الفرس والروم واليونان وراثّة الثقافة والمدنية — أثر كبير في نهضة الكتابة ، وتحولها إلى صناعة فنية ، لها منهجها وأسلوبها وطرق أدائها ، ونظامها في البدء والختام : وكان لاذواقهم أثر في اتسامها بالسهولة

(١) يقول طه حسين : ربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ وبلاغة معنى واستقامة أسلوب ، فهو أحسن من كتب العربية .
(٢) ٥٧ : ١ النثر الفني .

والوضوح ، وفي البعد عن الغريب والوحشي والتعقيد والتنافر وتفكك المعاني
والأفكار ، فاشتمت الصلة بين كل جملة واختها : وقل الاقتضاب والاعتراض
بين أجزاء الكلام .

وقصارى القول أن الكتابة الفنية بلغت في هذا العصر غاية لا تدرك .
ومنزلة لا تقال .

فن التوقيعات :

على أننا لا نحب أن نترك الكلام عن الكتابة الفنية ، دون أن ننبه إلى لون
جديد منها ظهر بوضوح في هذا العصر ، ذلك هو (التوقيع) ، وهو الكتابة
على هوامش الرسائل التي ترفع إلى الخلفاء والولاة وذوى الشأن بما يفيد العلم بها
ولبدء الرأي فيها .

وتمتاز هذه التوقيعات بالإيجاز . ولطف الإشارة ، وقوة الإثارة ، وسلامة
العبارة ، وكثيراً ما يكون التوقيع آية مقتبسة ، أو حديثاً مررباً ، أو حكمة صائبة
أو مثلاً سائراً ، أو بيتاً من الشعر .

ويقال إن أول ما عرف من ذلك كان لعمر بن الخطاب رضى الله عنه ،
إذ كتب إلى سعد بن أبي وقاص في بنيان : « ابن ما يستر من الشمس ويكون
من المطر ، ورفع إلى عمرو بن العاص : « كن أروعك كما تحب أن يكون
لك أميرك » .

ووقع سعيد بن العاص في كتاب لزياد يخطب إليه فيه : « كلا إن الإنسان
ليطغى أن رآه استغنى » .

ووقع عبد الملك في كتاب للحجاج شكاً فيه أهل العراق : « أرفق بهم ،
فإنه لا يكون مع الرفق ما تكره ، ومع الخرق ما تحب » .

وكتب عمر بن عبد العزيز توقيعا على كتاب عامل له يستأذنه في تجديد بناء
مدينة : « ابنها بالعدل ، ونق طرقها من الظلم » .

وكتب إليه عامله على الكوفة يخبره أنه فعل في أمر فعل عمر بن الخطاب
فوقع له : « أولئك الذين هدام الله فبهدهم اقتده » .

ولقد دعا إلى ذبوع التوقيعات ، ما تكاثر في هذا العصر من مظاهر
الملك ، وتنوع من شئون الدولة ، وتعدد من حاجاته الناس ومطالبهم ، وكان
لابد للخلفاء والولاة أن يدلوا في كل ذلك برأى ويشيروا بما لديهم من تدبير
ومن هنا اضطروا إلى الإيجاز في التعليقات ، واصطناع الحكمة فيما يختارون
من أوقيع .

نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي

١ — بين الحجاج وعبد الملك بن مروان

كان عروة بن الزبير عاملا على اليمن لعبد الملك بن مروان ، فاتصل به أن
الحجاج يجمع على مطالبته بالأموال التي بيده وعزله عن عمله ، ففر إلى عبد الملك
وعاذ به ، تخوفا من الحجاج ، واستدفاعا لضرره وشره ، فلما بلغ ذلك الحجاج
كتب إلى عبد الملك بن مروان يقول :

أما بعد فإن لواذ^(١) المعترضين بك ، وحلول الجانحين إلى المسكت بساحتك
لاستلاتهم دمت^(٢) ، أخلافك ، وسعة عفوك . كالعارض^(٣) المبرق لأعدائه
لا يعلم له شائما^(٤) . رجاء استمالة عفوك . وإذا أدنى الناس بالصفح عن الجرائم
كان ذلك تمرينا لهم على إضاعة المحرق مع كل ضال . والناس عبيد العصا ؛ هم
على شدة أشد استباقا منهم على اللين . ولنا قبل عروة بن الزبير مال من مال الله

(١) لاذبه لواذا ولياذا ولوذا لجأ إليه وعاذ به .

(٢) دمت دمتا ، كفر فرحا ، فهو دمت : لان وسهل . والدمائة : سهولة
الخلق .

(٣) العارض : السحاب المعترض في الأفق .

(٤) شام البرق : نظر إليه أين يقصد وأين يخطر .

وفي استخراجه منه قطع لطمع غيره . فليبحث به أمير المؤمنين ، لمن رأى ذلك ، والسلام ... فكتب إليه عبد الملك ، ردأ على رسالته :

أما بعد ، فإن أمير المؤمنين رآك - مع ثقته بنصيحتك - خابطا في السياسة خبط عشواء^(١) الليل ؛ فإن رأيك الذي يسول لك أن الناس عبيد العصا هو الذي أخرج رجالات العرب إلى الوثوب عليك ، وإذا أخرجك العامة بعنف السياسة ، كانوا أوشك^(٢) وثوبا عليك عند الفرصة ، ثم لا يلتفتون إلى ضلال الداعي ولا هداه ، لذا رجوا بذلك لإدراك النار منك ، وقد وليت العراق قبلك ساسة ، وهم يومئذ أحق أنوفا ، وأقرب من عمياء الجاهلية ، وكانوا عليهم أصحاب منك عليهم ، واللين أهون ، والإفراط في العفو أفضل من الإفراط في العقوبة والسلام .

تعليق على النصين :

يمثل هذان النصان البلاغة العربية وهي في الذروة ، والملاكات الأدبية وهي في قمة فصاحتها وسلامتها ، ويمثلان على الخصوص بلاغة الحجاج وعبد الملك ابن مروان - والثاني خليفة أموى عظيم ، والاول من أشهر الولاة ابني أديّة من حكام الأقاليم - تمثيلا قويا واضحا .

وفي نص الحجاج روح الطغيان والاستبداد ظاهرة كقوله : والناس عبيد العصا ، بما لم يفت عبد الملك الخليفة الرد عليه ، وتنفيذ رأى الحجاج فيه ، وتسفيه سياسته ، ونقد نظام إدارته للعراق .

وفي نص عبد الملك يبدو عقله السياسي في القصة ، وتجربته في سياسة الرعية ، ورأيه في حكم العراق خاصة ، والأقاليم العربية عامة ، وهو رأى له بالإسلام صلة وبسياسة العصر الحديث شبهة .

(١) العشواء : الخاقة التي لا تبصر أمامها ، فهي تخطب بيديها كل شيء .

(٢) أي أسرع .

٢ - رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب

كان عبد الحميد بن يحيى الكاتب من أشهر الأدباء والبلاغاء والكتاب الذين نبغوا في الدولة الأموية ، بل كان شيخ الكتاب ، وأول من أطال الرسائل ونوع في أغراضها وأساليبها ، وتخرج في البلاغة والكتابة على ختته (١) أبي العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتب دولته وأحد بلغاء عصره .

لقد كان عبد الحميد الأستاذ الأول لأهل صناعة كتابة الرسائل ، فهو أول من مهد سبلها ، وميز نصوصها ، وأطالها في بعض الشؤون ، وقصرها في بعضها الآخر وأطال التعميدات في صدرها وجعل لها صوراً خاصة يبدئها وختمها ، على حسب الأغراض التي تكتب فيها ، بل هو الذي رقى هذه الصناعة التي كانت من مهن الموالى ، حتى صارت بعده سلماً يعرج فيه الكتاب إلى مرتبة ليس فوقها إلا الخلافة : وهي مرتبة الوزارة ، وكان لبلاغته عمل يعجز عنه السحر في خلب الأفتدة وجذب النفوس ، فيقال إنه لما ظهر أبو مسلم الخراساني بدهوة بني العباس كتب إليه عن مروان كتاباً يستجلبه به وضمنه ما لو قرىء لآدى إلى وقوع الخلاف والفشل - وقال لمروان : قد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره فإن يك ذلك وإلا فاهلاك ، فبعث به إلى أبي مسلم ، فبادر بحرقه خوفاً من التأثير ببلاغته ، وقال :

حما السيف أسطار البلاغة واتحى إليك إيوت الغاب من كل جانب
وقد بعث عبد الحميد بهذه الرسالة إلى الكتاب يوصيهم فيها ، ويوجههم إلى آفاق كثيرة من صناعة الكتابة ، ويوسع مجال القول أمامهم ... وهذه نصوص منها ، قال عبد الحميد :

أما بعد - حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ورفقتكم وأرشدكم
فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم

(١) الختن : من كان من قبل المرأة كالأب والأخ .

أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين ، أصنافا ، وإن كانوا في الحقيقة سواء ،
وصرفهم في صنوف الصناعات ، وضروب المحاولات ، إلى أسباب معاشهم ،
وأبواب رزقهم . فجعلكم ممشى الكتّاب في أشرف الجهات أهل الأدب
والمرومات والعلم والزانة ، بكم تنتظم للخلافة محاسنها ، وتستقيم أمورها ،
وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم ، وتممر بلدانهم ، لا يستغنى الملك عنكم ،
ولا يوجد كاف إلا منكم ، وفوقكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون
وأبصارهم التي بها يبصرون ، وألسنتهم التي بها ينطقون ، وأيديهم التي بها
يبتطشون . فأنتمكم الله بما خصكم من فضل صناعاتكم ، ولا نزع عنكم ما أضفاه
من النعمة عليكم . . . وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع
خلال الخير المحمود ، وخصال الفضل المذكورة الممدودة منكم . . . أيها
الكتّاب إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكتّاب يحتاج
في نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليما في
موضع العلم ، فريحا في موضع الحكم ، مقداما في موضع الإقدام ، محجما في
موضع الإحجام . مؤثرا العفاف والعدو والإصاف ، كئوما للأمرار ، وفيأ
هند الشدائد ، عالما بما يأتي من النوازل ، يضع الأمور في مواضعها ، والطوارق
في أماكنها ، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه وإن لم يحكمه أخذ منه
بمقدار ما يكتفي به ، يعرف بفريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ، ما يرد عليه
قبل وروده ، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره ، فيعد لكل أمر عدته وعتاده
ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته . . . فنافسوا يا معشر الكتّاب في صنوف
الآداب ، وتفهموا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم
العربية ، فإنها ثغاف ألسنتكم ، ثم أجيّدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا
الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب وأحاديثها ، وسيرها
فإن ذلك ممين لكم على ما تسمو إليه هممكم ، ولا تضيعوا النظر في الحساب ،
فإنه قوام كتاب الخراج ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها ومفساف
الأمور ومحافرها ، فإنها مذلة الرقاب . مفسدة للكتّاب ، ونزهة للصناعاتكم هن

الدعاة ، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والقيمة وما فيه أهل الجهالات ، وإياكم والكبر والسخط والمظمة ، فانها عداوة مجتلية من غير إحنة ، وتهاجروا فى الله عز وجل فى صناعتكم ، وتواصوا عليها بالذى هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم .

والرسالة — كما ترى — تمثل أسلوب عبد الحميد وخصائص كتابته الأدبية . من الدقة والإطناب والإيجاز واستعمال كل منهما فى المقام الذى يناسبه ، ومن وضع صور للبدء والختم فى الرسائل ، ومن تخير الألفاظ ذات الجرس القوى والمعنى الفخم ، يصوغها فى الأساليب السهلة الرائعة ، مع قوة الحجج وترتيب الأفكار ووضوح المنطق ، والميل إلى الإقناع ، ومن تجافى الغريب ، والبعد عن السوقي ، وإيثار الجزالة والعدوبة . إلى ما فى الرسالة من بيان مكانة الكتاب فى ذلك العصر ، وهى أشبه بمكانة الصحفيين اليوم ، وما اشتملت عليه من الاخلاق التى يجب أن يتحلوا بها ، ومن الثقافات التى يجب أن يتزودوا بزادها . والرسالة وثيقة خطيرة فى مقاييس البلاغة والنقد عند الكتاب فى القرن الثانى الهجرى .

٣ — موازنات قطعتين من النثر

(١) كتب عبد الحميد بن يحيى على لسان مروان بن محمد عهداً إلى ابنه عبد الله ابن مروان حين وجهه إلى قتال الضحاك بن قيس الشيباني :

استذكر من فوائد الخير ، فانها تنشر المحمدة ، وتقل العثرة ، واصبر على كظم الغيظ ، فانه يورث الراحة ، ويؤمن الساحة . وتعمد العامة بمعرفة دخالهم وتبطن أحوالهم ، واستبارة دفاتنهم ، حتى تكون منها على رأى عين . ويقين خبرة ، فتعلم عديهم ، وتجهز كسيرهم ، وتقوم أودهم ، وتعلم جاهلهم ، وتستصلح فاسدهم ، فان ذلك من فمالك بهم يورثك معزة ، ويقدمك فى الفضل ويبقى لك لسان الصدق فى العامة ، ويحرز لك ثواب الآخرة ، ويرد عليك عواطفهم المستنفرة منك ، وقلوبها المنعمية عنك . . قس بين منازل أهل الفضل فى الدين والحق والرأى والعقل والتدبير والحصيت فى العامة ، وبين منازل أهل

التقص في طبقات الفضل وأحواله ، والخول عند مباهاة النسب . وانظر
بصحبة أيهم تنال من مودته الجميل ، ويستجمع لك أقاويل العامة على التفضيل .
وتبلغ درجة الشرف في أحوالك المتصرف بك ، فاعتمد عليهم مدخلا لهم في
أمرك ، وآثرهم بهجاسنك لهم مستمعا منهم . وإياك واتضييعهم مفرطاً .
وإهمالهم مضييعاً .

هذه جوامع خصال قد لخصها لك أمير المؤمنين مفسراً ، وجمع لك شواذها
مؤلفاً . وأمدادها إليك مرشداً ، فقف عند أوامرها ، وتناه عن زواجرها ،
وتثبت في مجامعها ، وخذ بوثائق عراها ، تسلم من معاطب الردى ، وتتل أنفس
الحظوظ ، ورغيب الشرف ، وتعمل درج الذكر . والله يسأل لك أمير المؤمنين
حسن الإرشاد ، وتتابع المزيد وبلوغ الأمل . إلى آخر هذا العهد الطويل
البلوغ .

ويذكرنا هذا العهد بعهد الإمام علي بن أبي طالب الذي كتبه للأشتر النخعي
حين ولاه أمر مصر . قال الإمام علي فيما قال :

اعلم يا مالك أني قد وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول من قبلك من
عدل وجور . وأن الناس ينظرون في أمورك في مثل ما كنت تنظر فيه من
أمور الولاة قبلك . ويقولون فيك كما كنت تقول فيهم . إنما يستدل على
الصالحين بما يجرى الله لهم على السنة عبادته . فليكن أحب الذخائر إليك
ذخيرة العمل الصالح فأملك هوأك . وشح بنفسك عما لا يحل لك . فإن الشح
بالنفس الإنصاف منها فيما أحببت وكرهت ، وأشهر قلبك الرحمة للرعية ،
 والمحبة لهم ، واللطف بهم ، ولا تكون عليهم سبباً ضارياً تغتنيهم ،
فإنهم صنفان : إما أخ لك في الدين ، وإما نظير لك في الخلق ، يفرط منهم
الزائل ، وتعرض لهم العمل ، ويؤتي على أيديهم في العمد والخطأ ، فأعطهم
من عفوك وصفحك مثل الذي تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوه
وصفحه ، فإنك فوقهم ، وولي الأمر عليك فوقك ، والله فوق من ولاك .
وقد استكفأك أمرهم ، وابتلاك بهم . ولا تنصبن نفسك لحرب الله . فإنه

لا يدى (١) لك بنقمته ، ولا غنى بك عن عفوهِ ورحمته ، وليكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق ، وأعمها في العدل ، وأجملها لرضى الرعية ، فإن سنخطة العامة يحذف رضا الخاصة ، وإن سنخطة الخاصة يقتصر مع رضا العامة ، وليس أحد من الرعية أثقل على الوالى مثونة في الرخاء ، وأقل معونة في البلاء ، وأكره للانصاف ، وأسأل بالإلحاف ، وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ عندراً عند المنع ، وأخف صبراً عند ملات الدهر ، من أهل الخاصة . ولأنما جهود الدين وجماع (٢) المسلمين ، والعدة من الأعداء ، والعامة من الأمة ، فليكن صفوك لهم وميلك معهم .

(ب) ونحن هنا نستطيع أن نوازن بين هذين المهدين في الإيجاز :

نلاحظ على أسلوب عبد الحميد الميل إلى الإسهاب والترسل . أما أسلوب الإمام فقيه جنوب إلى الإيجاز مع البلاغة الطيعة المواتية ، وعبد الحميد يعامل بلاغة كلامه بما حفظ من كلام الإمام في أول نشأته ، ونلاحظ أن الإمام هلياً كرم الله وجهه قد زود بهذا المهد قائده الأشتر النخعي حين ولاء مصر التي دجرت عليها بلاد قبله من عدل وجور ، والتي كانت حديثة عهد بفتنة ذهبت بالخليفة المظلوم عثمان . فكان من الحق أن ينهج له القصد ويهديه السبيل . أما عبد الحميد فقد كتب المهد فيما زعموا إلى ولي المهد وهو ذاهب إلى الحرب ، وعجب أن يزود القائد وهو غاد إلى القتال برسالة تقع في قرابة خمسين صفحة من هذا الكتاب ، وأكثره مما لاصلة للحرب به ، وما رأينا أحداً من المؤرخين أثبت هذا المهد في هذا المقام ، وما عهدنا في مثل هذا الموطن إلا الإيجاز ، وقد يكون عبد الحميد كتب هذا المهد ولا غرض له إلا أن يعارض مهد الإمام على كرم الله وجهه . لذلك لانجد لهذا المهد رباطاً يربطه ، ولا مداراً يدور عليه ، بل أكثره جل مترادفة ، وموضوعات متفرعة ، لا تسكاه تجمعة ألفه ، أو تصلها قرابة .

(١) أى لا طاقة لك : مثنى يد *

(٢) جماع الشيء : مجتمع أصله *

وانظر إليه حين يسوق إلى وليه بعض النصائح التي لا يصلها غرض ولا وشيجة ، كيف ينوء بها في قوله « هذه خصال ... » ، ويسوق في هذا التنويه حشرين جملة متتابعة .

أما الإمام علي رضي الله عنه فقد دق في ترسله دقة لا يصل إليها أهل الإيجاز ، وذهبت كل فقراته المتلاحقة بمعنى خاص لا يقوم به غيرها ، وانظر إلى وصفه لأهل الخاصة كيف يقول فيه : « وليس أحد من الروحية أثقل على الوالي مؤونة في الرخاء ، وأقل معونة في البلاء ، وأكبره الإنصاف ، وأسأل بالإلحاف وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ هذراً عند المنع ، وأخف صبراً عند ملات الدهر من أهل الخاصة » .

فهذه الجمل المتناسقة المتقابلة لم تقع على معنى واحد ، بل وقع كل منهما على معنى خاص لا بد منه .

ومهما كان فقد تأثر عبد الحميد ببلاغة الإمام علي تأثراً كبيراً ظهر في عمله هذا .

٤ — ركتبت السيدة زينب بنت الامام علي رضي الله عنها إلى الخليفة يزيد بعد مقتل الحسين :

صدق الله ورسوله يا يزيد : ثم كان طائفة الذين أساءوا السوءى أن كذبوا بآيات الله وكانوا بها يستهزمون ، أظننت يا يزيد أنه حين أخذت علينا بأطراف الأرض وأكناف السماء ، فأصبحنا نساق كما يساق الأسارى ، أن بنا هواناً على الله وبك عليه كرامة ، وأن هذا أعظم خطرك ، فشمخيت بأنفك ونظرت في هطفك جذلان فرحاً ، حين رأيت الدنيا مسوقة لك ، والأمور متسقة عليك وقد أمهات ونفست ، وهو قول الله تبارك وتعالى : (ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملي لهم خير لانفسهم . إنما نملي لهم ليزدادوا إثماً ولهم عذاب مهين) ... أمن العدل يا ابن الطلقاء تخديرك نساءك وإماءك وسوقة بنات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قد هنككت ستورهن ، وصحلت حدودهن (١) مكنتنات

(١) صحلت : انشقت . والحدوج جمع حدج — بكسر الخاء — مركب للنساء كالمحفة .

تخذي^(١) بين الأباغر ويحدو بين الأعادي ، من بلد إلى بلد ، لا يراقبن ولا يؤوين ، يتشوفهن^(٢) القريب والبعيد ؛ ليس معهن ولي من رجالهن . وكيف يستبطلأ في بغضتنا من نظر إلينا بالشهف والشنآن ، والإحن والاضغان . أتقول « نيت أشياخى بيدر شهدوا » ، غير متأثم ولا مستعظم ، وأنت تنكث ثنايا بن عبد الله بمخصرتك ، ولم تسكون كذلك ، وقد نكأت^(٣) القرحة واستأصات الشأفة . باهرأقلك دماء ذرية رسول الله محمد . ونجوم الأرض من آل عبدالمطلب . وليردن على الله وشيكاً موردهم ، واتودن أنك عيت وبكمت . وأنت لم تقل : فاستهلوا وأهلوا فرحاً . اللهم خذ بحقنا وانتقم لنا من ظالمنا . والله ما قرئت إلا في جلدك ، ولا حزرت إلا في لحك ، وسترد على رسول الله صلى الله عليه وسلم برغحك ، وعترته ولته في حظيرة القدس يوم يجمع الله شمام ، ملمومين من الشعب — وهو قول الله تبارك وتعالى « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء عند ربهم يرزقون » ، وستعلم من بواك وممكنك من رقاب المؤمنين . إذا كان الحكم الله ؛ والخصم محمداً صلى الله عليه وسلم ، وجوارحك شاهدة عليك . بئس للظالمين بدلاً ، وأيكم شر مكاناً وأضعف جنداً ، مع أنى والله يا عدو الله وابن عدوه أستصغر قدرك ، وأستعظم تقريتك ، غير أن العميون هبى ، والصدور حرى ، وما يهزى ذلك أو يغنى عنا ، وقد قتل الحسين عليه السلام . وحزب الشيطان يقربنا إلى حزب السفهاء ، ليمطوهم أموال الله على انتهاك محارم الله ، فهذه الأيدي تنظف من دمائنا ، وهذه الأفواه تتحاب من لحومنا ، وتلك الجثث الزواكى يمتامها غسلان^(٤) الفلوات ، فإئن اتخذتنا مغمماً لتتخذنا مغرماً . حين لا نهى إلا ما قدمت يداك ، تستصرخ يا ابن مرجانة ويستصرخ بك « وتماوى ویتماوى بك عند الميزان . ووجدت أفضل زاد زودك معاوية ، قتلك ذرية محمد صلى الله عليه وسلم . فوالله ما اتقيت غير الله ،

(١) خدا البعير والفرس اسرع .

(٢) يتشوفهن : أى يجتاليهن .

(٣) نكأت القرحة : حكها .

(٤) غسلان : جمع غاسل : الذئب ، واعتماد الشيء اختاره .

ولا شكواى إلا لله . فكذلك كميديك ، واسع سمعك وناصب جهمك . فوالله لا يرخص عنك عار ما أتيت إلينا أبداً . والحمد لله الذى ختم بالسعادة والمغفرة لسادات شبان الجنان ، فأوجب لهم الجنة . أسأل الله أن يرفع لهم الدرجات . وأن يوجب لهم المزيد من فضله فإنه ولى قدير (١) .

تطور الحضارة التدوين :

وفي القرن التاسع الميلاد كان من البداهة عند الناس أن النتائج الدلى والأدب بجميع فروعه إنما يتم عن طريق تدوينه . فإن المعرفة في نظر الجاحظ ذلك الأدب الذى يجب الكتاب ، هى تلك المعرفة التى يستمد حفظها على الكتابة والتدوين . فقد جاء فى كتاب الحيوان : « قال بعضهم : كنت عند بعض العلماء فكنت أكتب عنه بعضاً وأدع بعضاً . فقال لى : اكتب كل ما تسمع فإن مكان ما تسمع أسود خير من مكانه أبيض .

وحينما يذهب علماء الأعلام إلى أن الجاحظ كان صحفى عصره ، فإنهم يمتنون بذلك أن هذا الأدب كان خير مثال لحضارة التدوين فى الاتصال بالجمهور فقد كان أدبه الغذاء الروحى والفكرى والفنى لكل طبقات الناس فى زمنه ، لم يترك مشكلة فى عصره إلا كتب فيها ، ولم يترك جانباً من جوانب الحياة إلا صورته ، كان الخلفاء يكتبون إليه ليكتب بقله البليغ رسائل فى السياسة تؤيد مبادئ الدولة ودهوتها الدينية والسياسية وتقوى حجتها على خصومها السياسيين ، فكاتب إلى المأمون رسائله فى الإمامة ، وكاتب له رسالته « العباسية » ، وكذلك كان موقفه مع الوزراء ، وكاتب للفتح بن خاقان رسالته المشهورة : مناقب الترك وعامة جند الخلافة ، وكانت رسالته فى الرد على النصارى ، جواباً عن أسئلة وسميت إليه فيها مشكلات دينية . وكانت رسالته فى الشراب جواباً كذلك عن سؤال بعث به إليه بعض أصدقائه ، وكان كثيراً ما يكتب الكتب فى كل موضع ولختلاف الأغراض ثم لا يشير فيها إلى الباعث الذى حمله على تأليفها ، وكتبه

وأدبه عرض المشكلات العديدة التي نجمت في عصره ، سواء منها الدينية أم العقلية والروحية أم الفكرية . ومثل الجاحظ في آثاره تشعب الحركة الفكرية وانطلاق العلوم ، واتساع الآفاق ، والبحث العلمي المؤسس على العقل . وقد أخذ من كل فن بطرف . وخاض في أبواب شتى من الاجتماع والأخلاق والتربية والتعليم والطبيعة والتاريخ الطبيعي . وفلسفة اللغة والنقد والبلاغة . والقصة . والمقالة والرسالة ، وما إلى ذلك كله . وصورها أروع تصوير وهو يتحدث عن طبقات أهل عصره . فصور حيل التجار ، والمتسولين ، وسخافات الشبان والمتخشين وزندقة الزنادقة . وسوى ذلك .

وكان الجاحظ أستاذ عصره . وله مكانته ومنزاته وجرأته . ونظرة النقدى المقعد . المبني على التجربة والمعقول . واتساع آفاق موضوعاته حتى يجد فيها كل إنسان أميته . والتنوع الذي كان يبعد السأم . وتصويره أخلاق العصر . وهذا اللون من الأدب كثير النديوع . إلى سخريته . وتبسيطه المسائل العلمية والفلسفية في أسلوب واضح . وهكذا وجد الناس صلة ما بينهم وبين الجاحظ . فأثروه وأثروا كتبه . لأنها أكثر استقباطاً . وأبرز شخصية . وأوسع مادة . وأبرع فناً . وأقرب إلى حياة الشعب (١) .

ولقد كتب الجاحظ في شتى ألوان الأدب . كتب في : البيان . والنقد . والمقالة والقصة وفي الحوار والجدل وفي السخرية والفكاهة :

١ — ففي أدب البيان والنقد . وسيأتي الحديث عنهما بالتفصيل . كتب الجاحظ أروع الفصول . وابتكر أعظم الأصول . وأسس للنقد والبيان قواعد بنوا عليها . حتى كمل البناء وعظم الصرح .

٢ — وفي أدب المقالة كان للجاحظ برسائله القصار . وبفصوله الكثيرة فضل في ابتكار هذا اللون من الأدب . وتعد هذه الرسائل والفصول بالأساس البعيد كالصحف اليوم . وما أشبه أدبه بصحيفة عصره الدائمة . ينطق فيها

(١) راجع : ١٩٩ أدب الجاحظ للسندوبى ، ٤٢ الجاحظ للفاخوري .

بلسان الخلافة والشعب . بلسان الحاكم والمحكوم . بلسان العامل والفلاح والصانع . والموظف والوزير والأمير والخليفة . يدل به الناس إلى الصالح العام . ويكشف لهم خفايا الأمور . ويعلمهم الفضائل . ويأقنهم كل ما يستنير به عقولهم وجماعاتهم . ويوجههم في الحياة وجهة الخير والقوة والإرادة والإيمان والعلم والامل ويهديهم فيها سواء السبيل .

وكان الجاحظ يكتب في كل مشكلات العصر والساعة . والناس يقبلون عليه . ويصغون إليه . ويأتممون كتاباته التهاما . وأصبح ذلك بعد قليل مادة للثقافة بين الناس في كل مكان .

٣ — وفي القصة كتب الجاحظ - في الحيوان . وفي المحاسن والأضداد على فرض صحة نسبته إليه . وفي البيان والتبيين - روائع من فن القصة . لا نجد لها شبيهاً فيما كتب العرب قبله من ألوان القصص . كتب قصصاً عربية . وهرب قصصاً هندية وفارسية . وصاغ كل ذلك بأسلوبه الرائع . وصور فيها شتى عناصر القصة . من الحادثة - والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة تصويراً جديداً ساحراً . وكتب كذلك في القصة على لسان الحيوان (١) . وقصص البخلاء كثيرة ومشهورة (٢) . ومنها قصص رسم أبو عثمان فيها بقلمه البليغ بطل أهل مرو وخرسان . حتى لسكان البخل فيهم خلقة وطبيعة . ومن روائع قصص الحيوان قصته التي صور فيها موضوعها أدق تصوير . وهي من قاض الخ عليه الذباب للحالاً شديداً (٣) . ومن قصص البخلاء قصة دقيص السكران (٤) وقصة شيخ ربع الشاذرون ببغداد (٥) ومريم الصانع (٦) ومعاذة العنبرية (٧) . وغيرها ... وفي المحاسن والأضداد أروع القصص العربية

(١) راجع ١٢٢ - ١٢٥ المحاسن والأضداد .

(٢) راجع فن القصص في البخلاء لمحمد مبارك .

(٣) ٣ : ٣٤٣ الحيوان ، ٢ : ٣٨٧ (٣٩٠ أمراء البيان ، والجاحظ

للفاخوري .

(٤) ١ : ٧٢ البخلاء - الجارم .

(٥) ١ : ٥٦ المرجع .

(٦) ١ : ٦٢ - ٦٤ المرجع .

(٧) ١ : ٦٨ المرجع .

والمنقولة من القرس والحفد ... ولو حاولنا سرد بعض القصص مثالا لذلك
لأخذ منا ذلك وقتاً ومثلاً كبيراً .

٤ — وفي الحيوان والمحاسن والأضداد كثير من القصص الشعرى البديع .
ومنها قصيدة قصصية شعرية لشهاب بن حرة السعدي^(١) . وهو شاعر أموى
من أنصار ابن الأشعث . وفيهما أيضاً قصص على لسان « الحيوان »^(٢) .
وللجاحظ فصول قصصية في شتى كتب الأدب . ومنها كتاب « زهر الآداب »
فقد ذكر قصة للفضل بن سهل مع رسل بعض الملوك^(٣) .

٥ — وكتب الجاحظ في الفلسفة والعلم بأسلوب الأدب . واتخذ من
موضوعات شتى العلوم والفلسفة مادة لأدبه . وموضوعاً لكتاباتاته . وكان
بذلك أول من أدب الفلسفة كما يقولون .

٦ — وفي أدب الجدل والحوار كتب أبو عثمان كذلك أروع الفصول .
والكثير من الرسائل والكتب . التي ارتفعت بهذا الفن في الأدب العربي إلى
منزلة سامقة . بعد أن كان بدائياً . وحلق به في أجواء عالية من الموهبة
والبلاغة الأدبية والعبقريّة الفنية .

٧ — وفي أدب السخرية والفكاهة لا تزال رسالته « الترييع والتدوير »
محوراً لفن الفكاهة في الأدب العربي . وبجبال الدراسات كثيرة حول هذا
الفن الجاحظي الرفيع . وتبدو خصائص فن الجاحظ في هذا الجانب في
عناصرها الأساسية من الاستدراج والتهكم والتنادي والتصوير (الكاريكاتيري)
لشخصية الذي يهجو أو يتهكم به . وكانت الفكاهة تغلب على طبعه^(٤) .
وهذا الفن له وثيقة بحياته ونفسه . فقد عاش في زمن جمع المتناقضات .

(١) ٥٥ المحاسن والأضداد

(٢) راجع ١٢٢ — ١٢٥ المرجع

(٣) ١ : ٢١٧ ، و ٢١٨ زهر الآداب — الخطبي .

(٤) راجع ٥ : ٣٤١ الحيوان

وحال فقدان الحرية بينه وبين التصريح ، وأدرك أن مرارة الحياة لا تحاول بعض الخلاوة بغير الدعابة ، والاحاض ، ووقف على أسرار نفس الإنسان فحاول أن ياطف من شره الدنيا وشرورها وشقائقها ، وقصد إلى تعليم الناس .

وقد تعلم الضحك أكثر مما تعلم العبوس ، وقل بين الناس من تذوق الحياة كما تذوقها الجاحظ ، فقد كان صارماً في جده ، كما كان قاسياً في هزله ، فروح عن نفسه . وعن كان يحف به ويعاشره ، وعن قراء كتبه ، يقول الجاحظ في تمثيل استعمال الهزل (١) : « إن الكلام قد يكون في لفظ الجدل ، ومعناه معنى الهزل ، كما يكون في لفظ الهزل ومعناه معنى الجدل ، ولو استعمل الناس الدعابة في كل حال ، والجد في كل مقال ، لكان السفه صراحاً خيراً لهم والباطل محضاً أرد عليهم ولكن لكل شيء قدر ، ولكل حال شكل فالضحك في موضعه كالبكاء في موضعه ، والتبسم في موضعه كالقطوب في موضعه فإن ذمنا المزاح ففيه لعمري ما يذم ، وإن حمدناه ففيه ما يحمد ، وفصل ما بينه وبين الجد أن الخطأ إلى المزاح أسرع .

وقد كانت دمامة الجاحظ أحد الأسباب التي طبعته على السخرية والتندر حتى اطلها وهو يعالج أخطر الموضوعات ، وكثيراً ما كان يدرس التهمك في خلال كتاباته دساً ، فيقتضي على حجب مناوئيه ، بقدر ما يقتضي عليها براهينه المنطقية . وتظهر نواذره في « الحيوان » و« البخل » في أتم صورها... والجاحظ الذي قيل فيه :

لو يسخه الخنزير مسخاً ثانياً ما كان إلا دون قبح الجاحظ

كان خفيف الروح والظل خفيفاً على قلوب الناس وعقولهم وأرواحهم .

وكان له من حياته وهي سلسلة متصلة الحلقات من السك والخبية والحرمان ومن طبيعته السريعة التأثر الميل إلى الملاحظة والنقد . كان له منهما طرائف ونواذر لا تبلى جدتها على مرور الأيام .

ويرى الجاحظ أن النادرة الباردة جداً قد تكون أطيب من النادرة الحارة جداً . وإنما السكرب الذي يخيم على القلوب النادرة الفاترة . التي لا هي حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط . وإنما الشأن في الحارة جداً أو الباردة جداً . وله في البخل والخلاء والحیوان . وفي البيان والتبيين . وفي رسالة الترييع والتدوير . الكثير من الفكاهات والنكات اللاذعة .

قال أبو بكر محمد بن إسحاق . قال لي إبراهيم بن محمود . ونحن ببغداد : ألا تدخل على عمرو بن بصر الجاحظ ؟ فقلت : مالي وإي ؟ فقال : إنك إذا انصرفت إلى خراسان سألوك عنه . فلو دخلت إليه وسمعت كلامه . فدخلنا عليه . فقدم لنا طبقاً عليه رطب . فتناولت منه ثلاث رطبات ثم أمسكت . ومر فيه إبراهيم . فأشرت إليه أن يمسك . فرمىني الجاحظ . وقال لي : دعه يافق . فقد كان عندي بعض إخواني . فقدمت إليه الرطب . فامتنع . فخلعت عليه . فأبى إلا أن ير قسماً بثلاثمائة رطبة .

وقال الجاحظ : جاءني يوماً بعض الثقلاء . فقال : سمعت أن لك ألف جواب مسكت . فعلمني منها . فقلت نعم . فقال : إذا قال لي شخص : يا ثقیل الروح ، أي شيء أقول له ؟ فقلت : قل له : صدقت .

وصنف الجاحظ كتاباً ، فأخذه بعض أديباء الأدب . فحذف منه أشياء وجعله أشلاء . فأحضره الجاحظ . قال له : يا هذا إن المصنف كالإلسان ، وإن قد صورت في تصنيفي صورة . كانت لها عينا فمورثهما ، أهمل الله عينيك . وكان لها أذنان فصلهما . صل الله أذنك . وكان لها يدا فقطعتهما . قطع الله يديك . حتى هدد أعضاء الإلسان .

ويروى أن الجاحظ ألف كتاباً في نوادر المعلمين وغفلتهم . فعزم الله على تمزيقه . إذ رجع عن رأيه فيه . فلم يلبث الجاحظ أن دخل مدينة فلق معلماً فحدثه فإذا هو أكثر ما يكون علماً وأدباً وظرفاً . فكان يختلف إليه ريزوره . جاءه يوماً . فوجد الكتاب مغلقاً . وأخبر أنه مات له ميت فذهب للعزاء . وسأله عن قرابة الميت له . فقال له المعلم إنها حبيبت . مر على

صديق عاشق ، فمشقتها لعشقه إياها ، ثم علمت منه أنها ماتت ، فحزنت عليها
وجالست في الدار للعزاء . فقال له الجاحظ . يا هذا إني كنت ألفت كتابا في
نوادركم ، وكنت حين صاحبك هزمت على تزيقه ، والآن صح هزمي على
إبقائه (١) .

وللجاحظ نكات لازعة مع الجمار وأبي هفان المزمى ، وغيرهما من الشعراء
والأدباء والكتّاب .

لقد عرف الجاحظ النادرة الأدبية ، وغلب على أسلوبه حب التندر والرغبة
في الضحك حتى في أوقات الجهد ، وكتاب البخلاء كله فكاهة وضحك ونادرة ؛
وكانت النادرة عنده تنبيهها على خطأ ، أو فضحا لذيلة (٢) ، وكان الجاحظ يعجب
بأحاديث الأعراب وبحوار المتنازعين في علم الكلام وهما لا يحسنان منه شيئا ،
ولما يثيران من غريب الطب ما يضحك كل مكلا (٣) وكان يقصد أحيانا إلى
الهزل لكسب نشاط القارئ لكتبه (٤) .

وعلى الجملة فقد نقل للجاحظ موضوع الأدب من معناه الضيق المحدود إلى
أوسع معنى ، فجعله شاملا لكل شيء ، جملة الحياة كلها فالحياة عنده هي مادته
وهي موضوعه . فكان الأدب في رأيه هو الحياة نفسها . أو تعبيراً عنها . مرة
تصوراً لها ، ومرة نقداً وتوجيها . وكذلك ذهب إلى أن الأدب لا بد من أن
يعمق فهمنا للحياة . بأن يطلّمنا لا على عالم الرؤية الخارجى فمحسب بل على العالم
الداخلى للفكر والشعر ، كذلك فالعمل الأدبى عنده يرتاد بنا الحياة ويطلق بيننا
وبينها علاقات من الفهم والمعرفة وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها
المستمر .

وكان الجاحظ يدرك أن العمل الأدبى مستمد من الحياة . متأثر ومتصل بها
ومؤثر وعامل فيها . فالأدب عند أبي عثمان كائن حي . متجدد الحيوية . بمقدار

(١) راجع القصة كاملة في ص ٤٦٦ ج ٢ أمراء البيان .

(٢) راجع (١٢٨) ١٤٢ النقد المنهجي عند الجاحظ - داود سلوم .

(٣) ٣ : ٦ الحيوان

(٤) ٥ : ٣ الحيوان .

ما يستمد من الحياة . وما يوصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة . ومن فهم عميق لهذه الحياة .

ولقد ازدهرت الحياة العقلية في عصر الجاحظ. ازدهارا كبيرا. وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العربية في العلم والثقافة . وأخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في شق جوانبها . ويضيفون عليها ظلال رعايتهم وتشجيعهم . وكانوا يبذلون في إكرام الأدباء والعلماء ويحبالونهم ويقرعونهم بالهدايا ، وصار العلم والأدب وسيلة إلى المناصب العالية . والنفوذ والجاه . و إن كل من نبغ في العلم . أو شهر بالأدب ترفع منزلته ، ويتنافسون في إنشاء دور العلم ، وترجمة الكتب إلى العربية من مختلف اللغات .

وإذا كانت الدولة مزججا من شعوب كثيرة ، كانت عقلية الشعب العربي آنذاك صدى لامتزاج الثقافات ، وتلاقى الحضارات ، واتصافى الأجناس في غالب الأمر .

كانت الثقافة العربية الإسلامية هي الدائمة ، وهي أساس التكوين العقلي للطالب العربي في عصر الجاحظ . وقوامها علوم الدين ، واللغة والأدب ، وما يتصل بكل ذلك من علوم ومعارف . ولها أكبر الأثر في الفكر الإسلامي في عصر الجاحظ ، كما كانت المورد العذب للناس جميعاً .

وحيث كان النفوذ في عصر الجاحظ للفرس ، فقد انتشرت ثقافتهم انتشاراً كبيراً على أيدي الوزراء والكتاب الفارسيين ، ونقل المثقفون من الفرس الذين أجادوا العربية ، والعرب الذين أتقنوا الفارسية ، إلى العربية ، تراث الفرس القديم في الحضارة والثقافة ، ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) : إن حملة العلم في الإسلام أكثرهم من المعجم (١) .

ودخلت الثقافة اليونانية في هذا العصر على الفكر الإسلامي بامتزاج العرب

واليونان في الحياة الاجتماعية ، وخاصة في الشام ، وبتشجيع الخلفاء لترجمة كتب الطب والنجوم والفلسفة من اليونانية إلى العربية . وإذا كان خالد بن يزيد (٥٨٩) أول من ترجم له كتب النجوم والطب والكيمياء^(١) فقد عفى المنصور (١٠٥٨هـ) بترجمة كتب النجوم والطب والفلسفة . وبعث إلى إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية يسأله صلاته بما لديه من كتب الفلسفة واختاز لها مهرة الترجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها^(٢) ، وترجمت له الكتب من اليونانية والرومية والسريانية والفهلوية^(٣) .

وكذلك فعل الرشيد الذي ألتأ في بغداد بيت الحكمة ونقل إليه ما وجدته من كتب في أنقرة وعمورية وبلاد الروم التي غزاها المسلمون ، وقلد يوحنا ابن ماسويه أمر الإشراف على ترجمة الكتب القديمة ، وأرشد المأمون الرسل إلى ملك الروم في استخراج علوم اليونانيين ونسخها بالخط العربي وبعث المترجمين لذلك^(٤) ، وعين سهل بن هارون مشرفاً على بيت الحكمة التي أمثالت بالكتب المهداة إلى الخليفة من ملك جزيرة قبرص ومن ملك الروم .

وكذلك اتصلت الثقافة الهندية بالفكر العربي مباشرة بواسطة الفرس أيضاً .

تجمعت هذه الثقافات في العراق في عصر الجاحظ ، وأحدثت أثرها العميق في العقول والافكار ، وكان المتسكمون أكبر عامل في امتزاج هذه الثقافات^(٥) ، وصلة بين الفلسفة اليونانية والأدب . فقدموا معاني لم يكن الأدباء والشعراء يعرفونها .

(١) ١ : ٣ البيان والتبيين للجاحظ ٤٩٧ فهرست لابن النديم .
٩٣ وسائل الجاحظ .

(٢) ٤٨٠ المقدمة ، ٥٥ طبقات الأمم لصاعد الأندلسي .

(٣) ٤ : ٤٢١ مروج الذهب .

(٤) ٤٨١ المقدمة .

(٥) ١ : ٣٨٠ ضحى الإسلام .

ومنذ عصر المتوكل زاد امتزاج هذه الثقافات واتصالها ، بتطاول الزمن وتلاقح العلوم ، وظهور آثار حركة الترجمة ، وتشجيع الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة للعلم والعلماء ، فكان هذا العصر أزهى عصور العلم في البلاد الإسلامية ، ونبغ أهلام خالدون في كل فرع من فروع الثقافة ، وعرف الناس أن كل عز لم يؤكد العلم فألى ذل يؤول ، فانسكبوا على الثقافة ، وهدد أهل اليسار إلى المؤدبين بتعليم أبنائهم ، وبذلك أصبح التعليم صناعة ، وصار التأديب طريقاً إلى المجد والسؤدد^(١) .

وكانت هذه الثقافات المتعددة تؤلف التراث العلمي في هذا العصر . وفيها زبدة علوم الآشوريين والبابليين والعيتيين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان . وكان لابد للرجل المستنير أن يأخذ بحظ من الثقافات جميعها^(٢) وكانت السيادة أولاً لفرقة الاعتزال التي أيدها المأمون بكل قوته . وفي عصر المتوكل انتهى سلطان المعتزلة وارتفع شأن المحدثين . وبطل القول في خلق القرآن واضطهد رؤساء المعتزلة .

وقد تعددت مراكز الحياة العقلية العربية في عصر الجاحظ . فنشطت الدراسات الدينية واللغوية في مصر . وتوقفت الشام في الشعر والآداب واللغة^(٣) . وكان للعراق الصدارة في العلم والآداب والفلسفة . وأصبحت بغداد والبصرة وحران من أهم مراكز البحث العلمي والحضارة في عصر الجاحظ . فالجاحظ والكندي (٢٥٣ هـ) بصريان . والبتاني الرياضي الفيلسوف من حران . واشتهرت بلخ وخوارزم وأصفهان في ميدان الفكر والثقافة .

وقد عمرت مجالس العلم والآداب . واللغة بعلماء البصرة : يختلفون إلى

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان - محمد كرد علي ط ١٩٣٧ القاهرة .

(٢) ١٢ الجاحظ لفاخوري .

(٣) ١ : ٨ بيتيمة الدهر للشعالبي ، ١ : ١٧٧ ظهر الاسلام لأحمد أمين .

والمربد . وكان المسجديون والموبديون جماعاً من شعب الأدب والرواية .
أما الكوفة فيختلف بنوها إلى الكنايسة بجمع الشعراء والأدباء . وإلى مسجدهم
بجمع العلماء . ومعنى القراء والمنافسة بين البصرة والكوفة على أشدها . أما بغداد
فكانت تنعقد مجالسها . وتفيس مساجدها بأرباب العقول وقادة الفكر وأمراء
البلاغة وشعراء المحدثين (١) .

وهكذا كان عصر الجاحظ حافلاً بالعلوم قديماً وحديثاً . كما كان حافلاً
بالفلسفة والمفكرين والعلماء . وصارت العلوم المترجمة شرطاً في تكوين ثقافة
الكاتب والأديب . وعلى أي وجه فقد كانت المناهج التفكير متعددة . وكان
الخلافاً بين هذه المناهج على أشده في العراق . حتى رأينا ابن قتيبة (٢١٣ —
٢٧٦ هـ) يشور في مقدمة كتابه « أدب الكاتب » على الحالة في عصره . حيث
أهل الناس علوم الدين مع عنايتهم بعلوم الفلسفة والمنطق (٢) ولقد نبغ في عصر
الجاحظ كثير من أئمة العلماء . ومن أشهرهم :

١ — في التشريع : الإمام مالك (١٧٩ هـ) . والمليث بن سعد (٩٢ — ١١٥ هـ)
والإمام الشافعي (٢٠٤ هـ) . والإمام أحمد بن حنبل (٢٤٠ هـ) والكرابيبي
(٢٠٥ هـ) . والزعفراني (٢٦٠ هـ) . وداود الظاهري (٢٠٢ — ٢٧٥ هـ) .
والبويطي المصري (٢٣١ هـ) .

٢ — وفي العلم : أبو الحسن المدائني (١٣٥ — ٢٣٤ هـ) . والواقدي
(١٣٠ — ٢٠٧ هـ) . والزهري كاتب الواقدي (٢٣٠ هـ) . وابن السكك (١٨٣ هـ) .

٣ — وفي التصوف : إبراهيم بن أدهم الباغلي (١٦٢ هـ) . وصالح المري
الزاهد وافظ البصرة (١٧٢ هـ) . ورابعة العدوية (١٠٠ — ١٨٠ هـ) (٣) .

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان .

(٢) ص ٢ وما بعدها — أدب الكاتب بهامش المثل السائر .

(٣) ١ : ٢٨٧ العبر في خبر من غير الذهبى (٧٤٨ هـ) الكوت ١٩٦٠ .

(٢١ — التفسير للأدب العربي)

من
راء
لاد
س
هل
يب

فيها
نان
...
هر
رآن

ط
ة (٢)
مرة
احظ
هرت

ل

بن

وبشر الحافى البصرى (٢٢٧ هـ) . وذ النون المصرى (٢٤٥ هـ) . والمحاسنى
(٢٤٣ هـ) . والبسطامى (٢٦١ هـ) .

٤ - وفى علوم اللغة والأدب : المفضل الضبى (١٧٠ هـ) . والخليل
(١٠٠ - ١٧٥ هـ) . وسليويه (١٨٨ هـ) . والاصمعى (٣١٦ هـ) . وأبو زيد
الانصارى (٢١٤ هـ) . وأبو عبيدة (١١٠ - ٢٠٨ هـ) . وأبو محمد اليزيدى
(٢٠٢ هـ) . والقاسم بن سلام (١٥٠ - ١٢٣ هـ) . وابن الأعرابى الكوفى
(١٥٠ - ٢٣١ هـ) وهو من أصل هندى . وابن سلام الجعفى البصرى
(٢٣١ هـ) ومصعب الزبيرى (٢٣٦ هـ) . والتوزى (٢٣٨ هـ) . وأبو العميثل
(٢٤٠ هـ) . وابن السكيت (٢٤٤ هـ) . ومحمد بن حبيب (٢٤٥ هـ) . والمازنى
(٢٤٩ هـ) وأبو حاتم السجستانى وقد توفى - كالجاحظ - عام ٢٥٥ هـ . والزبير
ابن بكار (٢٥٦ هـ) . والرياشى (٢٥٧ هـ) . ومرو بن شيبه (١٧٣ - ٢٦٢ هـ) .
وابن قتبية (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) . والمبرد (٢١٠ - ٢٨٥ هـ) .

٥ - وفى علم الكلام ظهر فى المعتزلة : بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ)
وثمامة بن أشرس (٢١٣ هـ) . والنظام (١٨٠ - ٢٢٣ هـ) . وابن أبى دؤاد
(١٦٠ - ٢٤٠ هـ) . ويحيى بن أكرم (٢٤٣ هـ) . وأبو الهزيل العلاف البصرى
(٢٣٥ هـ) . والجاحظ (٢٥٥ هـ) .

٦ - ومن المفكرين والفلاسفة ابن ماسويه الطليط (٢٤٣ هـ) .
والسكندى (٢٥٣ هـ) . وتليذه السرخسى (٢٨٦ هـ) . وحنين بن إسحق
(١٩٤ - ٢٦٠ هـ) . وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢ هـ) ، وثابت بن قرة
(٢٢١ - ٢٨١ هـ) . ثم البتائى الحرانى (٣١٧ هـ) . وأبو زيد البلخى
(٢٢٢ هـ) وسواهم .

وهكذا حفل عصر الجاحظ بأفذاذ العلماء والمفكرين ورجال الدين . كما
حفل بالأدباء والكتاب والشعراء .

وتلك هي معالم الحياة العقلية في عصر الجاحظ ، بما فيها من مؤثرات وتأثيرات ، وبما اشتملت عليه من تطورات ونهضات ، وكان الجاحظ يعيش في قمة هذا الطود الشامخ من الثقافات ، يدرس هذه البيئات الثقافية ، مصوراً ومؤرخاً ، يحيا ويراقب ، يختبر وينظر ، يمتزج وينعزل ؛ وكان العصر كله مصوراً في نفسه وكتبه ، تتجلى فيه وفيها العديد من النزعات والثقافات ؛ فكان بذلك علماً من أكبر أعلام الفكر العربي ، في عصره وبعد عصره على السواء .

ولقد صبغت آثار الثقافات المترجمة الحياة الاجتماعية والعقلية في عصر الجاحظ بأصباغ جديدة ، ولكن أثرها في الأدب واللغة كان متفاوتاً ، فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل ، من حيث نضجت معاني الكتاب وخيالات الشعراء ، وعمقت صياغتهم الذهنية وتفكيرهم العقلي إلى حد كبير ... ظلت العربية هي لغة التفكير والأدب وإن سارت حركة الرقي ، ولم تقف جامدة ضعيفة الإحساس بالحياة .

ولقد أثرى الأدب في عصر الجاحظ بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فقد صبغاً عقلية الأدباء والشعراء بآثارهما العميقة في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال ، كما أثرى كذلك بالترجم إلى العربية من قصص الهند وأدب الفرس ، وكان للعرب الذين يجيدون الفارسية ، والفرس المتعربين ، مجال كبير في الأدب العربي ، ومن بينهم : بشار ، وأبو نواس ، والعتابي (٢٢٠ هـ) وغيرهم .

وهؤلاء أنتجوا أدباً عربياً فيه معاني الفرس وبلاغة العرب . وكبار الكتاب والشعراء في هذا العصر من أصول فارسية ، ممن أحدثوا آثاراً واسعة في الكتابة الفنية ، كذلك في أغراض الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه ، وإذا كان الأدب في عهد بني أمية عربياً خالصاً في المادة والمعنى ، ولم يكن للفرس إلا مدارسته وحفظ روايته ، فقد كان أثرهم في عهد بني العباس أعمق ، لا في الأسلوب البياني ، بل في تفكير والخيال ، وتأثيرهم تنوعت الأوزان وظهر

التأنق في النثر والشعر ، وطلبت الرقة والدماثة ، مع المحافظة على فصاحة العربية
والأخذ بأساليبها .

ويعتاز الأدب في هذا العصر بظهور آثار الحياة العقلية فيه ، وبصدق تمثيله
للحياة الاجتماعية ، وبكثرة الحكم والقصص فيه ، وبظهور المؤلفات الجامعة
فيه : كالبيان والحيوان وأمثالهما ، وبأن الأدب أصبح صناعة علمية في الإنشاء
والنأليف ، وأظهر ما يتجلى فيه لإبداع التصوير واتساع الخيال ، والمبالغة الشديدة
والإشارة من البراءين العقلية والأمثال ... وقد أصاب الأدب كساد وانصرف
الناس إلى الفلسفة وعلومها مما يبسطه ابن قتيبة في مقدمة كتاب « أدب
الكتاب » .

واقدر كان ظهور الموال وعلو منزلتهم في المجتمع العباسي ، مما أحيى في
نفوسهم الشعور القومي ، فظهرت الشعوية تنفس عن غيظها المكظوم طول
عهد التوريث ، وتمجد السجم بإعلان مأثرهم ، ونزرى على العرب بتاس المثالب
لهم . وتسمي ذلك في الشعر ، من أمثال بشار ، والخرملي ، وأبي نواس ، وفي
الكتب يضمنها أمثال أبي عبيدة والهيثم بن عدي ، وسعيد بن حميد ، وإعلان
الشعوب ، وانبرى طوؤلاء من الشعراء والعلماء من يرد عليهم ، ويدفع عن العرب
ويقتصر لهم ، كالجاحظ وابن قتيبة ومحمد بن يزيد الأموي .

وكان الأدب في هذا العصر يعيش في ظلال القصور ، التي تملك من النفوذ
والثراء وأسباب الترف ما لا يملكه الأدباء ، ولا العامة من الشعب .

وظهر تأثير الحضارة في أدب الكتاب وشعر الشعراء واضحاً جلياً ،
خاصة في طبقة شعراء اللهو والغزل والمجون من أمثال بشار ومطيع بن لياس
ووالبة وأبي نواس ومسلم وحسين بن الضحاك وغيرهم . وقد ضعفت
الخطابة في هذا العصر بزوال أسبابها ، وأعجمية رجال الدولة ، ولأن العرش
العباسي كان قد حكم بالاستبداد ، وبطلت الخطابة في الجيوش . وضعفت
الملكات .

وصار في الكتابة ، وقد تنوعت أساليبها وأغراضها ، غنى عن الخطابة فاحتلت كتابة الرسائل منزلة سامقة ، وقد كان للانقلاب العباسي أثر في الميول والعقول ، ظهر على أقلام السكاتيين فاستنبطوا عيون المعاني ، وتخيروا شريف الألفاظ ، مما لم يكن حوشيا ولا سوقياً ، وفتحوا أبواب البديع ، وبذ الكتاب فحول الشعراء في الثراء والجاء ، ونبغ في الكتابة كما نبغ في الأدب والشعر جمهور كبير ، ونهض الشعر في هذا العصر نهضته التي لم يبلغ مثيلتها في عصر من العصور .

وكانت مصادر الثقافة الأدبية في هذا العصر كثيرة ، ومن أهمها : القرآن والحديث ، والكتب المؤلفة حولها مما يتصل بالأدب من مثل : مجاز القرآن لأبي عبيدة ، ونظم القرآن للجاحظ ، والإعجاز للواسطي المستولي (٣٠٦ هـ) ، وكذلك خطب الخطباء وحكم الحكماء ورسائل الأدباء ، وكتب التاريخ والسياسة وكتب الأدب الجامعة : كالخيوان والبيان والبيان وعيون الأخبار ، وكتب الكتابة والنقد والبيان ومنها كتاب الفصاحة للسجستاني والبلاغة للبردقباد وقواعد الشعر لشعيب ، والرسالة العذراء لابن المدبر . ثم كتب الشعر وأخبار الشعراء وطبقاتهم . وغير ذلك من روايات الرواة وأخبار الأخباريين وأحاديث الإعراب .

يقول الجاحظ : « وقد أدركت رواة المسجدين والمربدين ، ومن لم يرو أشعار المجانين والصوص الإعراب ونسبهم ، والأرجاز الأعراية القصص ، والأشعار المانصة ، فانهم كانوا لا يعدونه من الرواة ، ثم اعتبروا ذلك كله ، ووقفوا على قصص الحديث والقصائد والفقر والتف من كل شيء ، ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرض منهم على نسب العباس بن الأحنف فما هو إلا أن أورد عليهم خلف نسب الأعراب ، فصار زهدهم في نسب العباس بقدر رغبتهم في نسب الأعراب ، ثم رأيتهم منذ سنين وما يروى عندهم نسب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر ، أو فتياي متغزل ، ولقد جلست إلى أبي عبيدة والأصمعي وبجي بن نجيم وعمرو بن كركرة

مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في
السيب فأنشده ، وكان خلف الأحمر يجمع ذلك كله ، (١) .

ومن ذلك نعلم أن الرواة كانت تختلف أذواقهم في الرواية بين وقت
وآخر ، كما تختلف أذواق الناس في الملابس و (المودات اليوم) .

ومن أشهر أعلام النهضة الأدبية في عصر الجاحظ : أبو نواس ١٩٨ هـ
ومسلم ٢٠٨ هـ ، وأبو العتاهية (١٣٠ - ٢١١ هـ) ، وأبو تمام (١٩٢ - ٢٣١ هـ)
وأبان اللاحق (٢٠٠ هـ) ، والعتابي ٢٢٠ هـ ، وديك الجن (١٦١ - ٢٣٥ هـ)
وعلى بن جبلة (١٦ - ٢١٣ هـ) ودعبل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ومحمود بن الحسين
الوراق ٢٢٠ هـ ، وعبد الصمد بن الممذل (٢٤٠ هـ) وكان شاعر البصرة (٢)
وعلى بن الجهم (٢٤٩ هـ) ، والحسين بن الضحاك الخليع (١٦٢ - ٢٥٠ هـ) ،
وابن الرومي (٢٢١ - ٣٨٣ هـ) ، والبحترى (٢٨٤ هـ) .

وكذلك : الفضل البرمكي (١٤٧ - ١٩٢ هـ) والفضل بن سهل (٢٠٢ هـ) ،
والفضل بن الربيع (٢٠٨ هـ) ، وإبراهيم بن المهدي (٢٢٤ هـ) وإبراهيم الموصلي
(١٢٥ - ١٨٨ هـ) ، والحسن بن سهل (١٦٦ - ٢٣٦ هـ) وإسحاق الموصلي
(٢٣٥ هـ) وعمر بن مسعدة (٢١٤ هـ) وأحمد بن يوسف (٢١٣ هـ) وإبراهيم
ابن العباس الصولي (٢٤٣ هـ) وسعيد بن حميد (١٢٠ هـ) ، والحسن بن وهب
(٢٦٥ هـ) ، وسليمان بن وهب (٢٧٢ هـ) (٣) ، وإبراهيم بن المدبر (٢٧٩ هـ)
وابن طيفور (٢٠٤ - ٢٨٢ هـ) ، وابن أبي الدنيا (٢٨١ هـ) ، وابن قتيبة
(٢١٣ - ٢٧٦ هـ) ، وأبو علي البصير (٢٥١ هـ) ، وجعظة البرمكي (٢٢٤ -
٣٢٦ هـ) وسواهم .

(١) ٤ : ٢٣ و ٢٤ البيان والتبيين - نشر الخامجي

(٢) ٩٣ خاص للثالي ، ٣ : ٧٤ زهر الآداب للحصري .

(٣) ١ : ٤٢٣ المعبر للذهبي

(٤) ٤ : ٢١٠ مروج الذهب للمسعودي ،

وهكذا حفل عصر الجاحظ بكثير من أعلام اللغة والرواية والأدب والشعر والنقد ؛ وكان الجاحظ ذرة العصر ، وقمة ما بلغه من نهضة أدبية مرموقة .

وقد بقي من آثار الحضارة السامية عدد من المظاهر التي انعكست على أدب الترف والنعيم الذي يعيش في مجالس الملوك والأمراء والوزراء والمترفين ، من وصف للمنتزهات والقصور ، والحفلات والمآدب ، ومجالس الغناء واللهو والترف ، ورأينا أدب الإخوانيات أو الرسائل الإخوانية يذيع في هذا العصر ، ورأينا كذلك أدب الحرمان والفقر الذي كان صدى لحياة المحرومين والمكسودين ، ومنه أدب الكدية (الأدب الساساني)^(١) الذي كان أدب المقامات لونا منه ، واشتهر من شعراء الكدية والصعلكة الأحنف العكبري ، وأبو دلف الخزرجي ، والعكبري ... وذاع كذلك أدب الشكوى ، وأدب الزهد الذي كان ردا على أدب الترف ... كما شاع أدب المجنون واللهو ، من وصف للخمر والغناء ولجوالسهما ، ومن غزل بالجوارى والغلمان ، ومن عبث وتحلل مثلهما : ابن الحجاج . وابن سكرة . وشاع كذلك أدب النقد للمجتمع ولأوضاعه المختلفة ... إلى غير ذلك من مظاهر تأثير الحياة الاجتماعية في الأدب .

الحياة العقلية وأثرها في الأدب :

١ — انتشرت المدارس والمكتبات والعلوم في العصر العباسي الثاني . وتعددت الثقافات . وكثر الأساتذة والطلاب . وقامت الحلقات العلمية والدينية واللغوية في المساجد والمكتاتيب في كل مكان . وقد كانت حركة الرقي العلمي أثرا للإسلام نفسه وحضه على المعرفة . ولحركة الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية ، ولتنافس الأمراء في العالم الإسلامي في رعاية العلوم

(١) نسبة إلى طبق الساسانية التي احترقت الكدية .

والثقافة ، والرحلات العلمية ، بين عواصم الخلافة الإسلامية . ولإنشاء المكتبات والمدارس والجامعات ، وكثرة حركة النسخ ، وتنافس العلماء في خدمة المعرفة وحظوتهم لدى الملوك والأمراء ، وكثرة الفرق وجدلها ومحاولة كل منها الغلبة على الفرق الأخرى .

وأخذت الحركة العقلية في هذا العصر عن اليونان والفرس والهند وسواهم من الأمم العريقة في الثقافة والحضارة بالترجمة والاقتباس ، مما ظهر في الترجمات المختلفة ، ثم في الاقتباس من العلوم والمعارف الأجنبية ، ثم في تأليف العلماء والفلاسفة المسلمين .

٢ — وقد تأثرت الحركة العقلية في الأدب تأثيراً كبيراً ، فالعلوم الإسلامية والمترجمة قد أمدت الأدب بكثير من المعاني والأفكار والأخيلة والموضوعات والأساليب . وقد ظهرت علوم الأدب ، وظهرت كذلك فنون النقد والموارنة وإعجاز القرآن والبلاغة . فأثرت في نمو الأدب وازدهاره تأثيراً كبيراً ، وابتكرت فنون أدبية جديدة نشأت بتأثير نمو الثقافة والحركة العقلية كالأدب الفلسفي ، الذي كان منه لزوميات المعرى ، وكأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة ، وسوى ذلك ، ولا شك أن الأدب القصصي ومنه فن المقامات مسدين لنمو الثقافة والعلوم ومماثر بالحركة العقلية في العصر العباسي الثاني .

هذا بالإضافة إلى ظهور مصطلحات العلوم الجديدة وذيوعها في أساليب بعض الأدباء والكتاب ، مما أثر في أساليب الأدب وألفاظه تأثيراً واضحاً في هذا العصر .

وهذه العلوم قد فتحت مجالات واسعة أمام الكتاب والأدباء والشعراء للحديث عن مشكلات المجتمع والأخلاق والسياسة المدنية وتدبير الملك والفلسفة وسوى ذلك من مسائل الحضارة ومباحثات التفسير ، على أن كثيراً من الأدباء

قد اشتغل بعلوم الفلسفة والعلوم الجديدة ، كما أن كثيراً من العلماء قد كان
الآدب هوايته ، وبذلك أصبح الفاصل بين الآدب والعلم ضئيلاً ، ونشأ أثر
لذلك الشعر الفلسفي الذي يتجلى واضحاً في لزوميات المعرى ، وهو ديوان من
الشعر ضمنه نتائج عزلته الفكرية خلال أربعين سنة ، من آراء في الإلهيات
والنبوءات والمعجزات والآديان والوجود والزمان والمكان والمادة والصورة
والقدم والخلود والفناء والأفلاك والنجوم والروح والجسد ، والطوائع والأخلاق
وسواها .

٣ — وكان النابون في المشرق سائراً في منهج التقدم في هذا العصر ،
بل وفي حدد الموفرين عليه ، وتعددت أغراضه وموضوعات علومه ،
وتنوعت أشكال كتبه من مبسوطات مفصلة ومختصرات مجملة ووسائط
بينهما معتدلة ، ورغب العلماء والمصنفين في الإفادة والاستفادة وعود عدة
دول متجاورة متنافسة كل منها تحرص أن تفوق الأخرى في إحراز ووسائل
القوة وعتاد الملك وترقية العيش ، ولا يكون ذلك إلا بتأهيل الحضارة
وتحصيد العلم ، وغرق ملوك هذه الدول ووزرائها على العلماء والآداب
وتنافسوا في ضمهم إلى مجالسهم ، وأغرام هؤلاء بتأليفهم الكتب بأسمائهم
واستنباط دقائق العلوم لفائدتهم ، فكثر الكتب والمصنفات في العلوم
التي وضعت في العصر العباسي الأول وفي علوم أخرى اشتقت منها علوم
الأخلاق وآداب الملوك . وسياسة الملك ، وقيادة الحرب ، وتعبئة الجيوش ،
واستعمال الأسلحة وتدريب المال وتصرف وجوه الكسب في التجارة وتدريب
المنزل ، والبحث في معرفة أسباب العمران ، واتسع مجال البحث في الطب
والحساب والجبر والهندسة والكيمياء والطبيعة والفلك والجغرافيا وفن الحيل ،
والمنطق والكلام وعلم النفس ، وسائر العلوم الحكيمية والدخيلة ، فتشبت
أصولها ، وتشعبت فروعها ، وتعددت المذاهب ، وأصبحت بعمادة الشبه
بأصولها اليونانية ، وانصبغت بصيغة إسلامية ، وامتزجت بكل فن حتى الآدب
والشعر .

واستفحل أمر اختراع الأساطير والأسمار الخرافية وقصص الشجارات ، واستمر الحال على ذلك في الدول البويهية والسامانية والغزنوية حتى جاءت السلجوقية فكان لها أيضاً على عصبيتها مساعدة للعلم بإنشاء المدارس الخاصة بالتدريس وتوظيف الوظائف والجرايات للعلماء والطلاب وتخصيص كل عالم بعلم ومرتبة . وكان التدريس قبل في المساجد على غير نظام محدود أو جارية دائمة ، وحاکتهم في ذلك الممالك النجاشرة ، وأشهر مدرسة من هذا النوع هي المدرسة النظامية ببغداد ، شرع في بنائها نظام الملك أبو علي الحسن بن علي الطوسي سنة ٤٥٧ هـ وافتتحت للتدريس سنة ٤٥٩ هـ ، ثم كان له ولغيره مدارس أخرى على هذا النمط بالري ونيسابور وهرقة وبخارى ، وكان يكون غالباً بجانب هذه المدارس أربطة للصوفية والسابلة وكتاتيب لصغار المتعلمين ، ودور كتب عظيمة لمراجعة العلماء والطلاب ، غير خزائن كتب الملوك والوزراء التي كانت تحوى مئات الألوف من المجلدات .

ثم فترت هذه الحركة في المشرق بضعف ممالكه واستعصام حكوماتها واستيلاء الجمل على رؤسائها قبيل لغارة التتار وأثناء غلبة الدولة الخوارزمية حتى اجتث ميل التتار الجميع ، وطمس في المشرق آثار العرب والمتعربين بآبادة العلماء وتحريق الكتب .

وكانت طريقة التأليف في العلوم اللسانية والشرعية يحرص فيها على ذكر الروايات باختلاف طرقها ، وإثبات أسانيدها ، وأشد ما روعى ذلك في الحديث والتفسير ، ثم يلي ذلك كتب الأدب كالأغاني ، ثم يلي هذا التاريخ . وفي أواسط هذا العصر وأواخره أهملت هذه الطريقة في كتب الأدب وقل الإطناب ، واكتفى من الروايات بذكر محصلها ، واختصرت القواعد والأحكام . وأدخلت تحت حدود وضوابط عامة وخصوصاً كتب الفقه والأصول والنحو لاتساع دائرة العلوم ؛ وضيق العمر عن الإحاطة بالمحاولات .

أما العلوم الدخيلة فقد كانت تترجمت وهذبت وصححت ونبغ فيها فطاحل تصرفوا فيها وعمدوا في إيجاز عباراتها وإخفائها على غيرهم من الفقهاء المنسكرين

عليهم حتى كادت كتب الحكمة والتوحيد يكرن لها لسان قائم بنفسه . وبقيت هذه الطريقة مراعاة في كتبها حتى سكنت ربح التأليف في العلوم العقلية أو آخر القرن الثامن ، غير أنه كان هناك جماعة من الحسبياء فضجروا من كتم علوم الفلسفة وإغماض عباراتها ، فتآخروا على بث علومها وإيجاد المسلات بينهما وبين مسائل الشرع وعقائد الدين ، وألقوا بعبارة سهلة عدة رسائل فيها سموها « رسائل أخوان الصفاء » ، وأخفوا أسماءهم ، وما لبثت أن عرفت وأقبل الناس عليها درساً ومحاكاة وهي باقية إلى وقتنا هذا مطبوعة بمصر والهند وأوروبا وغيرها ، وترجمت إلى كثير من اللغات .. وظهر في هذا العصر في كل فن من العلوم اللسانية والدخيلة رسائل مكتنية لأحداث المبتدئين روعى فيها الاقتصار على أصول القواعد بعبارة سهلة ، فكانت أفضل وسائل نشر العلم في هذا العصر .

ومن العلوم التي ألفت فيها في هذا العصر علوم الأدب ، فقد انقضى العصر الأول وقد فرغ العلماء والرواة من جمع أخبار العرب ونوادرها وأيامها وأشعارها وخطبها وأودعوها بطون الكتب وأوعية الصدور ، وانضم إليها أخبار الفتوح والمغازي وسير الخلفاء والقواد البلاء ، فبقيت بها قرائح الأدباء ، ولهجت بها السنة الندماء والسمار ، وفاضت أقلام الكتاب ، وبقيت أنخبار المحدثين وبلاغة المولدين ونواديرهم وأشعارهم وجدهم وهزلهم بحالا لعناية مهتني الأدب من أهل عصرهم ، وتلك سلسلة لا تنقطع ما دام للغة حياة ، والامة سلطان وحضارة ، وللقرائح حرية . والعلماء مكانة ، وبعض ذلك قد كان بالمشرق في مبدأ هذا العصر إلى أواسط القرن الخامس .

ولا غرو أن جاء هذا العصر والأدب أقلام سيالة في أيدي كتاب هم ثمرة العصر الماضي ونقل آثاره للمصور الخالفة ، ضموا ما كتبته سلفهم من كتب أو حديثه من روايات إلى ما عرفوه وشاهدوه وسمعوه ، وأودعوا الجميع كتباً مطولة جامعة لكثير من فنون الأدب المتنوعة أو رسائل قاصرة على فن منه ، وكثير من الكتب المطولة لم يكن لجامعيها كتابة كثيرة فيها فوق الربط بين العبارات المنقولة والشواهد الموردة ككتاب الأغاني ، وأكثر كتب أبي منصور

الشمالي ، وكتاب الفرج بعد الشدة ، وكثير من كتب الآمالى والمجالس ومنها ما هو ابتداء بحث ككتب المقامات للبديع والحريرى والزخشرى ، وكتب نقد الشعر والموازنة بين الشعراء وكتب الأدب المعزوجة بمباحث البلاغة .

ومن توابع كتب الأدب المبتدعة كتب الأسفار والخرافات والاساطير والقصص الحكيمية المحكية على السنة الحيوان وسير الأبطال والشجعان ، وابتداء الأدباء يعنون بوضعها أو ترجمتها منذ صارت المنسجمة والسمير صناعة فريق عظيم منهم أى منذ زمن الوراق إلى آخر الدولة حين استبد الجند من الأتراك ثم الديالم من بعدهم بالخلفاء وآل العباس وكفوا أيديهم عن العمل فى شؤون المملكة وقصروهم على اتمام فى قصورهم وقلت العناية بتربيتهم فلم يجدوا ما يقضون به أوقاتهم ويخففون عنهم ضجر بطالتهم غير مجاذبة أسباب اللهو والجلوس إلى الندماء والسيار ومطالعة القصص والخرافات واللذذ بالشطرنج أو اللاد ونحوها ، وبذلك وجد كثير من هذه الكتب فى العصر الماضى ، واتسمت دائرتها فى هذا العصر ، وصار كل سائر ونديم يزيد فى أصل كل قصة نادرة طريقة أو شعراً يناسبها رين عرفها بأنواع الغرائب والنهاويل ، وأخبار الجن والسحرة ونحوها ، وأفعال الشجعان التى تخرج عن الطوق . وقد ذكر ابن النديم فى فهرسته عدداً وافراً من هذه الكتب .

ومن كتب الأسفار التى ترجمت فى المشرق أو آخر العصر الماضى ، وفهرت بما أضيف إليها فى هذا العصر وما بعده إلى وقتنا هذا كتاب «ألف ليلة وليلة» . وأصله من وضع الفرس ، وكان يسمى بلغتهم (هزار آفسان) أى كتاب اللهو والخرافات ، ولا يعلم أصل مترجمه وابتعد بما أضيف إليه من الحكايات البغدادية والمصرية من أصله ولا يزال عليه بعد نسخة فارسية .

وراق الأوربيين هذا الكتاب فترجموه إلى جميع لغاتهم محافظين على أصله أو متصرفين فيه ، ويسمونه الليالى العربية ، ويعدونه من أجمل الأدب العربية ، وهو عند العرب كذلك ، ووصفه ابن النديم قبل إدخال كثير من الحكايات المصرية فيه فقال : إنه « غث بارد » وهو عند ذوى الذوق

السليم من أدباء العرب من المكتب الخالدة ، وفي كتاب وألف ليلة ، كثير من الألفاظ والعبارات العامية لأجيال مختلفة ، ويشتمل فوق هذا على كثير من العادات والأخلاق والآداب والخيالات والتصورات للحياة الاجتماعية في العصور القديمة .

٤ — أما في المغرب ، فقد كان اشتغال علماء الجزيرة والشام بتدوين العلوم الأدبية والشرعية والتاريخ لا يقل عن اشتغال علماء المشرق ، غير أن استيلاء بنى حمدان وبنى عتيل وبنى منقذ . الفاطميين على هذه الممالك أكثر من ثلثمائة سنة ، والجميع شيعة غالية ، جعل قرائح علماءها تنصرف إلى تدوين فقه الشيعة والتفنن فيه وفي عقائدهم . وكان هؤلاء الخلفاء والأمراء أولى شغف عظيم بالحكمة والنجامة ، سائر للعلوم العقلية والطبيعية ، فدين لهم علماءهم فيها وفي فقههم وعقائدهم ألوف المكتب وجمعوها في دور كتبهم وخزائنهم ومن كتب غيرهم مئات الألوف من المجلدات في مصر القاهرة وطرابلس الشام ودمشق وحلب وغيرها ، فلما توالى الخراب والمصائب على بلاد الجزيرة والشام بالثورات الأهلية وبغارة الصليبيين وأحرقت المدن وخربت انقضت الكتب وغنت آثارها . ويقال إن دار المكتب التي أحرقتها الصليبيون بطرابلس الشام كانت تحتوي على ثلاثة آلاف ألف مجلد ، ولو قدر أن هذا العدد مبالغ فيه إلى عشرة أمثاله لكانت البقية شيئاً جماً . وعقب هذا ما قام به صلاح الدين الأيوبي من تهديد كتب الفاطميين وبيعها للوراقين وأصحاب المواقف تعمية لآثارهم ، تدميراً على عقائدهم ، ففقد مع كتبهم شهرتهم خطير من كتب غيرهم ، وبقيت المكتب الأدبية والتاريخية اقتناها واحتبسها منها لنفسه القاضي الفاضل ، ومن خزائنه انتشرت في بقاع الأرض .

وفي عصر الدولة الأيوبية كانت حركة التدوين منهزمة إلى تنويع كتب الحديث وتجديد فقه الشافعية والمالكية وتأييد مذهب الأشاعرة في الكلام وسير الإبطال والغزوات بمعاودة صلاح الدين وآل بيته . فألفت في جميع ذلك كتب مختلفة لا يزال كثير منها باقياً بعد .

ومع كل هذا لم تصل عناية علماء هذه الممالك بتدوين العلوم ولا سيما العقلية منها مبلغ عناية علماء المشاركة لتأثير عظمة بغداد والمدرسة النظامية في الشرق ، ولاشتغال بال المسلمين في الجزيرة والشام ومصر بالغارات الصليبية أكثر من مائتي سنة ، وأعقبها غارة التتار المشهومة على الجميع ، والله الأبر من قبل ومن بعد .

وكانت كتابة التأليف في المغرب على نحو ما كانت عليه في المشرق من حيث النظام والتقسيم ، غير أنها كانت أقرب إلى الفصاحة والسهولة ووضوح المعاني والأغراض وتحرير العبارة وإحكامها ، من كتابة المشاركة . ويظهر هذا الفرق كل الظهور في كتب العلم وخاصة كتب فقه الشافعية وأواخر هذا العصر . أما كتب المالكية فبقيت خالية من مزايا صناعة التأليف حتى أتى ابن الحاجب المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وعمل مختصره فكان من أجل كتبهم .

وكان الأدب في الجزيرة والشام ومصر فاشياً في كتابة الدواوين ، وقول الشعر وحفظ مادته وروياته أخباره ومحاضراته أكثر من فشووه في صناعة التأليف ، فكان الأدباء جلهم شعراء أو كتاباً بحيث لم يغلب على أديب منهم التأليف في الأدب حتى نعدده في عدد كتابه فحسب ، بل إن كثيراً من العلماء والمؤرخين والمحدثين والنحاة كانت لهم كتب في الأدب كما كانت لهم في فنونهم .

ومن أفضل من صنف في الأدب من الشعراء أبو العلاء المعري ، ومن الكتاب العباد الكاتب الأصمباني والقاضي الفاضل وعلي بن ظافر صاحب بدائع البدائنه المتوفى سنة ٦٢٣ هـ ، وعلي بن منجب بن الصيرفي المهرى المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ، وابن الأثير نصر بن محمد المتوفى سنة ٦٣٨ هـ . ومن المؤرخين محمد بن عبيد الله المسيحي المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٤٢٠ هـ ، والحسن ابن إبراهيم بن زولاق المهرى المتوفى سنة ٣٨٧ هـ ، والقاضي علي بن يوسف القفطي ثم الحلبي المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وغيرهم . ودخل في غمار كتاب الأدب في الجزيرة والشام ومصر أزمان الحروب الصليبية جماعة صنفوا قصصاً حماسية تتضمن

سيرة الشجعان ومكايد الحروب ويرجع أكثرها إلى أصول تاريخية بولغ فيها .
منها قصة عنزة بن شداد وزاد فيها القصص على طول الزمان أشعاراً ووقائع ،
ويغلب على عبارتها السجع ، وقصة ذات الهمزة ، ويظن أن مؤلفها لم يتعمها .
وكثير غيرها من كتب القصص التي حوكت بها كتب المغازي وفتوح البلدان ،
وهي مملوءة بالمبالغات ومكتوبة بعبارات منحطة عن كتابة أصحاب المغازي ،
والتبس أمرها على بعض من يتعاطى التأليف في زماننا فذكرها في عناد كتب
الواقدي وابن إسحق وغيرها لأن بعض الناسخين نقلها هذه الأسماء كما نقلوا
رواية قصة عنزة الأصمى ، وعدوه ممن عمر وأدرك الجاهلية والإسلام .

الأدب في العصر العباسي الثاني :

شمل العصر العباسي الثاني نهضة أدبية مزدهرة ، عمت جميع ألوان الأدب
وفنونه ، وتناولت موضوعاته وصوره وأشكاله ، وأخيلته ومعانيه وأساليبه
وألفاظه ، بالتحوير والتجديد ، وسار التجديد في سبيله في ظلال الدولتين :
البويهية والسلاجوقية معاً .

الأدب في ظلال البويهيين :

١ — تأثر الأدب والأدباء في العهد البويهي بالحياة السياسية والاجتماعية
والعقلية تأثراً واضحاً . كذلك كان للبيئة والطبيعة ، أثرهما الواضح في الأدب في
هذا العصر ، وقد أثرت الروح الفارسية ، والحياة الدينية . كذلك في الأدب ...
هذا بالإضافة إلى تشجيع ملوك بني بويه ووزرائهم للأدب والأدباء ... مما كان
من أثره ازدهار النهضة الأدبية ازدهاراً عظيماً لم يصل إليه الأدب في أي عصر
من عصوره .

٢ — وقد كان من عوامل النهضة الأدبية في هذا العهد ، وأسبابها أن
بعض ملوك بني بويه تفرغوا للأدب والشعر ، فعز الدولة وأبو العباس ابن
ركن الدولة كانا شاعرين ، وتاج الدولة بن عضد الدولة كان أدب آل بويه وأشهرهم
وكان يلي الأهواز ، وعضد الدولة كان شاعراً وأديباً ، وقد قصدته فحول الشعر

من أطراف البلاد كالمثني وغيره . وقال فيه الشاعري : « كان يتفرغ للأدب ، ويتشاغل بالكتب ، ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء ، ويقول شعراً كثيراً » (١) .

راستورز البوهيميون أربع الكتب وأبرزهم . من مثل : ابن العميد والصاحب والمهلب ، وسواهم . وكان ابن سعدان من وزراءهم يميل إلى الفلسفة ، وكان ابن العميد يميل إلى العلم ، وكان المهلب والصاحب يميلان إلى الأدب ، وكان سابر بن أردشير يحب الكتب ويعنى بها ، وأنشأ مكتبة كبيرة في بغداد عام ٣٨١ هـ . ويقول الشاعري في ابن العميد : والكثيرون جلسوا منه مجلس الطلاب من الأستاذ ، فأعجبوا به ، وجاروه وقلدوه ، وأسموا بطائفة ، وجروا في نهجه ، وقبسوا من ناره ، واغترفوا من بحره ، وساروا في طريقه رسماً وترسلاً (٢) .

وكذلك كان الصاحب (٣٢٦ — ٣٨٤ هـ) ، التفت إلى الأدباء والشعراء حولهم ، وعاشروا في كنفه وعطفه ، وبره ، وحسنه (٣) . وكان المهلب أديباً كاتباً شاعراً ، يتوسل ترسل ما يسمي ، ويقول الشعر قولاً لطيفاً يشرب به منه المتقن (٤) .

وقد اجتهد الأدباء والشعراء في العهد البويعي في التألق في الأسلوب واستعمال المحسنات البديعية ، وكان رأسهم في ذلك ابن العميد ، وقلده الأدباء والكتاب في طريقته . وكان الصاحب شديد الولع بالسجع إلى حد الإفراط ، وكذلك كان الصابي (٥) الذي يقول فيه ابن خفاجة : « من كتاب المحدثين من كان

(١) ٢ : ٢ البيهقي .

(٢) ٣ : ١٢٩ البيهقي .

(٣) راجع يتيمة الدهر ٣ : ١٦٩ وما بعدها .

(٤) ٢ : ٨ البيهقي .

(٥) ولد ببغداد عام ٣٢٠ هـ ، وتوفي بها عام ٣٨٤ هـ . راجع يتيمة الدهر

٢ : ٣١٨ وما بعدها .

يستعمل السجع ولا يكاد يخل به ، وهو أبو إسحاق الصابي ، وكانت المبالغة والإفراط في الممانى واضحة في أدب هذا العصر .

الأدب في ظلال السلجوقيين :

وسار الأدب في طريقه المرسوم في العصر السلجوقي أيضا ، لا شيء إلا أثرا للنهضة الأدبية السالفة . أما تشجيعهم للأدب والشعر فقد كان معدوما ، لأنهم أترك لا إدراك لهم في الأدب ، ولا ذوق عندهم في الشعر ، ولا ثقافة لهم في علوم العربية ومعارفها ، ولأنهم كانوا جرد مشغولين بالحروب ، وحقظ سلطانهم من الدسائس والفتن . فلم يشجعوا شاعرا ، ولم يرعوا أديبا ، وفعل كذلك وزراؤهم وولاتهم ، فضاعت أنفاس الشعر ، وبارت سوق الأدب ، ووجدنا شاعرا كبيرا مثل التعاويذى المتوفى عام ٥٢٨ هـ ، والذي كان يعد شاعر العراق في زمنه يقول في مدوحه :

فيا مولاي هل حدثت عنى	بأنى من ملائكة السماء ؟
وأن وظائف التسبيح قوتى	وما أحيا عليه من الدعاء ؟
وأنى قد غنيت عن الطعام	الذى هو من ضرورات البقاء ؟
وهل فى الناس لو أنصفت خلق	يعيش كما أعيش من الهواء ؟
فلا فى جملة الأحرار أدعى	ولا بين العبيد ولا الإماء

وكان الأبيوردى شاعر العرب فى القرن الخامس ، كما كان المتنبى شاعرهم فى القرن الرابع ، وكان شعره ينطق بإباء العرب وعزتهم ، ويعرب عن طبائعهم وأخلاقهم ، ويتحدث بما أثرهم ومفاخرهم ، ويمدح كثيرا من رؤسائهم ، ويرثى لحالهم فى عصره ويأنف ألا ينالوا حقهم ، وهو كثير الحنين إلى بلاد العرب ، نزاع إلى البدوة تشبها بهم ، وكان يقول مثل قوله :

ولمى إذا أنكرتنى البلاد	وشيب رضا أهلها بالفضب
سكالضيغم الورد كان الهوان	يدب إلى غابه فاغترب

ويقول :

رأت أميمة أطمارى وناظيها يعوم فى الدمع منها بوادره

وما درت أن في أثنائها رجلا
أغر في ملتقى أوداجه صيـد
إن رث بردى فليس السيف محتفلا
ويقول :

قضت وطرا منى الليالى فلم أبع
أغالى بمرضى والنوائب تعترى
وقد علت عليا كثانة أنى
فظهرى بأعباء الخصاصة مثقل

الأدب في ظلال الدول الناشئة :

٣ - أما حياة الأدب في ظلال الدول الناشئة التي قامت أثناء حكم
البرانيين والسلاجوقيين ، فمنستطيع أن نتحدث عنها في إيجاز شديد :

(أ) الأدب في ظلال الحمدانيين (٣١٧ - ٣٩٤ هـ) :

كانت الدولة الحمدانية تسيطر على حلب والموصل وديار بكر ، وهي تنتمي
إلى عرب تغلب ، وكان رأس أسرهم عبد الله بن حمدان بلى الموصل للخليفة
المكتفى ، ولقب الخليفة ولده حسناً بناصر الدولة ، وولده علياً بسيف الدولة ،
وبعد سنة ٣٣٣ هـ استولى سيف الدولة على حلب ، ثم استقل سيف الدولة بن
حمدان (٣٣٣ - ٣٥٦ هـ) بحكم شمال الشام ، وكان أميراً عربياً وأديباً شاعراً ،
نافس غيره من ملوك الدول الأخرى في العلم والأدب ، فجمع حوله العلماء ،
ومنهم أبو الفرج الأصفهاني ، والشعراء وعلى رأسهم : المتنبى ، وفتح لهم خزائن
أمواله . لجادت قرائهم بأعذب الشعر وأجمله ، ووصفوا بلاد الشام الجميلة ،
وبساتينها العظيمة ، والممارك التي كانت بين سيف الدولة والروم ، فنهض الشعر
وراجت سوق الأدب في أيامه وبتشجيعه ، وقد جمع (بلاط) سيف الدولة
الكثير من الأدباء والشعراء . حتى قيل : لم يجتمع في قصر ملك من الأدباء
والشعراء مثلاً اجتمع في قصر الرشيد وسيف الدولة والصاحب بن عباد .

وكان بعض أمراء الأسرة الحمدانية أدباء وشعراء . ومن بينهم: أبو فراس الحمداني الشاعر المشهور (١) . . . والمعروفة الحمدانيين ومواهبهم الأدبية ومنافستهم للعباسيين أثر في تشجيعهم للأدب والآداب ، ويروى عن سيف الدولة في ذلك ما لم يرو عن الكثيرين ، حتى روى أن طبائحه كان شاعراً ، وقيم دار كتبه كذلك كان شاعراً ، وأحاط به من نهوم الشعر أمثال : أبي الطيب المتنبي ، وأبي العباس النامي ، وابن نباتة السعدي ، وأبو فراس الحمداني ، وأبو الفرج البغداد ، والوأواء الدمشقي ، والخلع الشامي ، والسري الرفاء الموصل ، والآخرين الخالدين قيمي دار كتبه ، وكشاجم طبائحه . غير من كانوا يقدون ويرحلون ، وغير من كان يقيم بحضرته ، أرى بها من شيوخ الأدب وأفاضل علمائه ، فزها قصره بهؤلاء وأولئك على قصور زمانه ، ولقوا بفنائنه أكرم لقاء ، وأجزل عطاء ، وفي سيف الدولة ، وبره بالآداب والآداب ، وكثرة من طاف ببابه من الشعراء يقول الثعالب : « حضرته مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقبلة الآمال ومحط الرحال . وموسم الآداب . وحلبة الشعراء . ويقال : لأنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ؛ ونجوم الدهر » (٢) .

ويقول الثعالب في بني حمدان : « كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء ؛ أوجههم للصياحة ؛ وألسنتهم للفصاحة ؛ وأيديهم للسياحة ؛ وعقولهم للرجاحة ؛ وسيف الدولة مشهور بسيادتهم ، وواسطة قلاذتهم ؛ وكان غرة الزمان وعماد الإسلام » (٣) .

(١) راجع فنون الشعر عند الحمدانيين للشكعة .

(٢) يتيمة الدهر ص ١١ - ١٢ ج ١ ، وص ٨٠ دراسات في الأدب العربي وتاريخه .

(٣) ١ : ١١ يتيمة .

(ب) الادب في ظلال الفاطميين (٣٥٩ - ٥٦٧ هـ) :

كان الفاطميون حرباً ، ينتمون إلى البيت النبوي العظيم ، وهم مثل الحمدانيين ثقافتهم عربية ، وميولهم إلى الأدب والشعر ظاهرة . فهم يحبون الأدب ، ويتذوقون الشعر ، ويحتفلون به احتفالاً شديداً ، وهم يعرفون الأدب والشعر تأثيرهما في النفوس ، وسحرهما في القلوب ، لذلك أكثروا من استرضاء الأدباء وأغدقوا الأموال على الشعراء ، وقصصتهم مع ابن هاني ، معروفة ، وكانوا قد أعدوه ليكون شاعرهم بمصر بعد الفتح ، لولا أن سبقت منيته أمنيتهم . فمات قبيل الرحيل ، وأسف المعز لدين الله حين بلغه نعيه بمصر ، وقال : « لا حول ولا قوة إلا بالله ، هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق ، فلم يقدر لنا ذلك » . وهي عبارة تدل مع إيجازها على تقدير المعز للشعر ، وعرفانه بقوة أثره في النفوس ، فهل كان له وقد فاتته مدح ابن هاني (١) ، أن يقدم عن اجتذاب غيره من الشعراء ، لينال من قره ما يريد ؟ بل لقد كان في ديوانهم نائب يختص بالشعر ، يقدمهم في نظام على حسب أقدارهم ومنازلهم بين أيدي الخلفاء في أحفال المراسم والأعياد ، وما أكثر ما كان لهم من مواسم وأعياد .

يروى المقرئ من الخليفة الأمر بأحكام الله ، أنه بنى منظره فيها طاقات تطل على بركة الحبش صور فيها الشعراء كل شاعر واسمه وبلده ، وعند رأسه قطعة من شعره . وإلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب . ثم يدخل الأمر بعد الفراغ من ذلك فيقرأ الأشعار . ويأمر أن يحط على كل رف صرة مختومة . فيها خمسون ديناراً . وأن يدخل كل شاعر . ويأخذ صرته . وهذه الرواية تدل على حذبهم بالشعر . ورعايتهم للشعراء .

وقد ازدهر الأدب نثره وشعره في عهدهم . وعنوا بالكتابة والكتاب وديوان الإلشاء نهاية ظاهرة . حتى ليقول القاضي الفاضل : « كان فن الكتابة

(١) هنا ابن هاني المعز بفتح مصر بقصصيته :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر فقل لبني العباس قد قضى الأمر

بمصر في زمن بنى عبيد - الفاطميين - غنما طربا . وكان لا يخلو ديوان
المكاتب من رأس يرأس مكانا وبيانا . ويقيم لسلطانه بقلعه سلطانا (١) .
وكان كثير من الفاطميين أدباء وشعراء . ولا ننسى تميم بن المعز الفاطمي
(٣٣٧ - ٣٧٤ هـ) الشاعر الكبير الذي يقرن بابن المعتز .

وكان كثير من القضاة والولاة في دولتهم يحتنون حذو الفاطميين في تشجيعهم
للادب والأدباء . والشعر والشعراء . وكان قاضيتهم مكين الدولة أبو طالب
أحمد بن عبد المجيد المعروف بابن حديد قاضيتهم على الإسكندرية . وكان - على
ما يذكر المقرئ - يحتنى أفعان البرامكة . فتجمع حوله الشعراء ومنهم
ظافر بن الحداد . وأمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت . ولهما وأغيرهما فيه
مدح كثير .

وكان لديوان الإيلاء والمكاتب أثر كبير في النهوض بالادب . ويقول
فيه المقرئ : « كان لا يتولاه إلا أجل كتاب البلاغة . ويخطب بالشيخ
الأجل . ويقال له كاتب الدست الشريف . وبسلم المكاتب الواردة مخنومة .
فيعرضها على الخليفة من بعده . وهو الذي يأمر بتنزيلها والإجابة عنها
للكتاب . والخليفة يستشير في أكثر أموره . ولا يجب عنه متى قصد المثل
بين يديه » .

وقد رثى عمارة النجى الفاطميين ودولتهم بعد سقوطها بقصيدة مشهورة
يقول فيها :

رمىت يا دهر كف المجد بالشلل	وجيده بعد حل الحسن بالعطل
لحنى ولحنى بنى الآمال قاطبة	على فجيعتنا في أكرم الدول
قدمت مصر فأولتني خلائفها	من المكارم ما أربى على الأمل

وفيهما يتدد بالفظائع التي أوقعتها بهم بنو أيوب :

ماذا ترى كانت الأفرنج فاعلة فى لسل آل أمير المؤمنين على ؟
هل كان فى الأمر شيء غير قسمة ما ملكتم بين حكم السبي والنفل
ومنها ما ذكر مكارم الفاطميين وأيامهم وعاداتهم :

دار الضيافة كانت ألس وافدكم واليوم أوحش من رسم على طلل
وفطرة الصوم إن أصفت مكارمكم تشكرو من الدهر حيفا غير محتمل
وكسوة الناس فى الفصائل قد درست ورث منها جـديد هنهم وبلى
وموسم كان فى كسر الخليج لـكم يأتى تجمالكـم فيه على الجبل
وأول العام والعيادان كان لـكم فيمن من وبـل جود ليس بالوشل
والارض تهتز فى عيد الغدير بما يهتز ما بين قهـريكم من الاسل
والخيل تعرض فى وشى وفى شية مثل العرائس فى حلـى وفى حلال
ولا حملتم قري الأضياف من سعة الـ أطباق إلا على الأطباق والعجل
وما خصصتم به من أهل ملتكم جـه عمـتم به الاقصى من الملل
وللجوامع من أحباسكم نعم لمن تصـدر فى علم وفى عمل
وبسبب هذه القصيدة قتل عمارة . .

ومن أشهر شعرائهم : ابن وكيع التنيسى م ٣٩٣ هـ ، والشريف العقيلي
م ٥٤٥ هـ ، وهما من شعراء الطبيعة ومن كتابهم : ابن الصيرفى ، وابن قادوس
م ٥٥١ هـ ، والموفق بن الخلال ، وسواهم (١) .

(ج) الأدب فى ظلال الايوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) :

ورث الايوبيون ملك الفاطميين ودولتهم ، واقتفوا آثارهم فى رعاية
الأدب وتشجيع الشعر ، وتابع الأدب سيره ، بتأثير رعاية سلاطين الايوبيين له

(١) راجع كتاب « فى أدب مصر الفاطمية » محمد كامل حسين ، وكتاب
قصة الأدب فى مصر - ٥ أجزاء ، للمؤلف .

وانتشار العلوم والثقافة بكثرة ما أنشأوا من مدارس ومكتبات، وتنافس الأدباء ليصلوا إلى أعلى المناصب وبنالوا وافر العطاء. وقد قامت الحروب الصليبية في عهدهم. فنهضت بالشعر والخطابة. وقد كان لاتصال الأدب المصري بالشام أثره في نهضة الأدب وازدهاره (١).

ظفر صلاح الدين بملك الفاطميين. وهو فارس مغوار. مجاهد فاتح. لا ينتهي من غزوة إلا ليأخذ العدة لأخرى في سبيل نصر الإسلام. ورد غارات الصليبيين. فالتف الأدباء والشعراء بمصر والشام حوله. وأحاطوا بعرشه وما أسهل القول إن وجد الأدب مجالا وما أسهل قيادته إن ثار عن نازعة ووثب عن عقيدة! وهل هناك أقوى لإثارة الشعر من نازعة الدين ولا سيما إذا أحس الضعيف قوة بعد ضعف. وعزة بعد ذل. وقد كانت حال المسلمين كذلك. فهتف الشعراء بخلصهم وبطلهم. وتوجوه بتيهجان المجد والفخار. وكان صلاح الدين يفهم الشعر ويهتز له. وكان جواداً سخياً. اجتمع عنده وفود القدس ولم يكن بخزانته شيء. فباع قرية وخصص ثمنها بهم. وكان نواب خزانته يخفون عنه شيئاً من المال حذر أن يفجأهم بهم. لعلمهم أنه متى علم به أنفق. وكذلك كان خلفاؤه كرماء ورعاية الأدب واحتضاناً للشعر.

ومن أشهر الشعراء في الدولة الأيوبية: ابن النبيه المصري. والبهاء زهير. ومن أشهر الكتاب القاضى الفاضل.

والأيوبيون أكراد. ولاكنهم تعلموا كما تعلم البويهيون بالعراق. ونبغ منهم جماعة في الأدب والشعر. نذكر منهم بهرام شاه بن فرخنداه صاحب بعلبك. فهو من أمراءهم وملوكهم. وهو مع ذلك شاعر وأديب. ثم إنهم جاءوا بعد الفاطميين. والأدب والشعر في درجتهم صولة والبلاغة الكتابية عندهم جناب مرعى. فقفوا آثارهم في رعاية الأدب رعاية تذوق وتقدير. واحتضنوا

(١) راجع كتاب الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي تأليف عبد اللطيف حمزة، وكتاب قصة الأدب في مصر للمؤلف.

الشعراء عرفاناً بأقدارهم ، ورغبة في نشر مناقبهم على ألسنتهم ، وإذاعة
مخامدهم في أشعارهم ، فكثرت عاديهم حولهم . وسواء في برهم من بقى من
شعراء الفاطميين ومن نشأ بعد ذلك في أكتافهم . وحسب مصر في عهد
الفاطميين والايوبيين ، أنها تالفت زهامة الكتابة الإلشائية من العراق وما
والاها من البلدان ، واتهمت أنظار الكتاب إلى ديوانها يقلدون أساليبه .
ويأتون به صاحبه وينسبون إليه الطريقة التي يحتذونها في كتابتهم وهي الطريقة
الفاضلية ، نسبة إلى القاضي الفاضل ، آخر رؤساء ديوان الإلشاء في دولة
الفاطميين . وأولهم في ديوان الایوبيين (١) :

(د) الادب في ظلال الدول الاخرى :

وكذلك نهض الادب في كثير من الدول التي قامت في العصر العباسي الثاني .
غير تلك التي ذكرناها . كالدولة الزيارية التي نبغ منها قابوس بن وشمكير
المعدود بين الامراء الزياريين ، وطبقة المجردين من الكتاب . وكان ينزع إلى
الادب ، ويكلف بالادباء . يجتمع الشعراء على بايه كل نيروز ومهرجان . فيرسل
إليهم جوائزهم مع أحد أصحابه . ويقول له : وزع عليهم الهدايا بحسب رايهم
والكنى لا أستطيع سماع أكاذيبهم : التي أعرف من نفسي خلافاً .

وكذلك كان حظ الادب كبيراً في ظلال الدولة السامانية والدولة الغزنوية
فشجعوا الادباء وبالغوا في إكرام الشعراء . بحجارة ومنافسة للملوك المماليك
لهم ورغبة في أن تزدان بهم قصورهم وبجالسهم .

وإذا كانت أذواقهم الأعجمية ونأى مزارهم عن قلب المواطن الإسلامية
قد جعلهم دون البويهيين شلاً في الاحتفال بالشعر . واجتذاب كثير من
الشعراء إليهم فقد جحدوا أنفسهم أن يساموهم فيما استنوه لمنصب الوزارة
إذ كانوا لا يوسدونه إلا الصفوة المختارة من نوابغ الكتاب ، وقد حاول نوح
ابن منصور الساماني أن يجتذب صاحب بن عباد ويستأثر به دون البويهيين .

(١) دراسات في الادب العربي .

فراسله يعرض عليه . ما يغريه بالرحلة إليه . والوزارة له . لولا اعتذار الصاحب بما يشق عليه من نقل متاعه ، ومن بينه كتيبه التي تحتاج وحدها في النقل إلى أربعمائة جمل كما قال . ولعل بلامهم يذكر في احتضان الكتاب . فقد ظهر في كتابهم بعدها . من يقاربون ابن العميد وابن عباد . وفي الدرجة البلاغية وإحياء الحركة الأدبية ، مثل الوزير البلمعى . والوزير الجيهاني . في دولة السامانيين . ومن حولهم مز آل ميكال الأمراء والكتاب الشعراء . ومثل أبي القاسم الميمندي وأبي الفتح البستي وأبي نصر العتبي : في بلاط الغزنويين .

وعلى الجملة فقد تعدد بتعدد الدول موارد الأدباء . وتبارى الملوك من العرب والمتعربين ومن ساماتهم من الأعاجم في تقريبهم . والاحتفال بهم . فسمعت العصر من الشعراء والكتاب بعدد وافر لم يكن مثله من قبل ، ومن الإنتاج الأدبي بما لم يضارعه مثله من بعد ، وفي يتيمة الدهر الثعالب صورة للمشرق الإسلامي حينذاك ، وفي كل ركن منه ندوة أدبية ، والأدباء يطوفون في أرجائه تطواف البلابل في الروض الأغن ؛ لها منه الزهر والندى والجنى الشهى ؛ وله منها التطريب والتغريد باللاحن الفريد (٥) .

نشأة الآداب القومية :

١ — وفي ظلال هذه الدول وبتشجيعها نشأت الآداب القومية . التي تمثل حياة الأمة التي نبغ من ضميرها هذا الأدب . ويصور كل منها الحياة في الإقليم الذي ينشأ منه ويعيش فيه . ويتأثر بتاريخ الأمة وبيئتها وما يرى في موطنها من مشاهد ومناظر . وأخلاق وعادات . وعلوم وثقافات .

وقد نشأت الآداب القومية بعد انقسام الخلافة العباسية إلى دويلات . لأن الأدباء في كل إقليم . صرفوا همهم إلى مدح أمراءهم . ووصف بيئتهم . والتحدث عما حولهم . مما كان سبباً في ظهور هذه الآداب الخاصة بكل إقليم . والتي سميت باسم الآداب القومية .

وهذه الآداب القومية التي نشأت في أقاليم الخلافة لم تتباهد كثيراً لاتحاد
بمالك الخلافة في الدين واللغة والثقافة والأخلاق . ولا كثرة الهجرات والرحلات
بينها ، ولاتحاد مصادر الثقافة .

وقد ذكر الثعالبى في « يتيمة الدهر » أن الصاحب بن عباد — حين إقامته
ببلاد فارس — كان يعجب بأدب أهل الشام . ويحرص على تحصيل الجديد من
أشعارهم . ويستعمل الطائرين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من بدايعهم
وطرائفهم . وجمع له من ذلك دفترأ ضخم الحجم . لا يفارقه . ولا يمل مطالعته
وكان لذلك آثار واضحة في محاضراته . وفي أدبه : شعره ونثره . ويروى
ياقوت في « معجم الأدباء » أن الصاحب بن عباد سأل رجلاً طراً عليه من
الشام . عن الرسائل التي يتسددارسها الناس في بلاده . فأجابته إنها رسائل
ابن عبد كان . ورسائل الصابي . والأول من كتاب ديوان القاهرة . والثاني من
كتاب الأيوان ببغداد . ويروى ياقوت أيضاً أن ابن خيران — وهو من كتاب
مصر في زمن الفاطميين — أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد . ليمرض على
الشرىف المرتضى كي يودعه في دار العلم هناك لمن يريد مطالعته من
الأدباء .

٢ — وقد ارتقى الأدب القومى في مصر بعد الانقسام . وكثر استخدامه
في وصف البيئة المصرية . ومناظر البلاد الطبيعية . ونيلها ومزارعها وخيراتها
وآثارها . وفي مدح الخلفاء الفاطميين والإشادة بدعوتهم في وصف الحفلات
والمواسم والأعياد التي أكثر منها الفاطميون إرضاء للمصريين . كعيد وفاء
النيل وعيد المولد النبوى الشريف وأول العام الهجرى . وفتح الخليج . إلى
غير ذلك ...

وفي الشام في عهد الحمدانيين ظهر الأدب القومى . وأخذ يصف بيئة
الشام ومناظرها وجبالها وتلوجها وجداولها وفاكيتها . وينطق بمدح أمراء
في حمدان بالإشادة بكرمهم وشجاعتهم وأدبهم . وبخاصة سيف الدولة .
ويصف الحروب التي كانت تنشب بين سيف الدولة والروم . يحرص على

خوض غمارها ، واستخلاص المدن والأسرى من أيدي الأعداء . كما كثر في
الفخر والحكمة والفلسفة .

ونشأ كذلك أدهب قومي في فارس والعراق في ظلال البويهيين والسلاجوقيين ،
أكثر من وصف البيئة والتحدث عن التاريخ ، وأغرق في مدح الخلفاء والملوك
والأمراء والوزراء ، كما أكثر من الفخر والحكمة والفلسفة .

النثر الأدبي في العصر العباسي الثاني :

نهض النثر الفني في العصر العباسي الثاني نهضة لم يبلغها في عصر من العصور ،
فازدان بالاعلام والبلغاء ، وأئمة الكتاب ، وحفل بكثير من روائع النثر
وأوابده ، وألفت أمهات الأدب وأصوله ، ولقي النثر عناية كبرى من الدول
التي قامت في هذا العصر ، للحاجة إليه في شئون الملك ، والسياسة والثقافة
والاجتماع ، ولازدهار الفسكو الإسلامي وتأثره بما حوله من ثقافات .
ويتجلى النثر الفني في مظهرين ، ويتضح في معرضين : هما الخطابة ، والكتابة
وسنتحدث هنا عن الكتابة بشيء من التفصيل .

الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني :

ازدهرت الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني في العراق وفارس ، ازدهاراً
كبيراً ، تمثل في منزلتها التي كانت لهم ، ومدى ما وصلوا إليه من جاه ونفوذ
وسلطان ، حتى كان الوزراء يختارون غالباً منهم ، كان العميد ، والصابي والمهازي
وهم كذلك يحصلون على ثروات طائلة لا يحلم بها لسان ، مما لهم من مراتب ،
ومنح وإعانات وإعامات .

وكذلك كان شأن الكتابة في مصر والشام ، فصاحب ديوان الإنشاء عند
الفاطميين كانت منزلته ترتفع على كل منزلة ، ومكانته تسمو على كل مكانة . وهو
- كما يروى - مستشار الخليفة ونجيه ، لا يحجبه عنه حجاب ، وله من المراتب ،

والإنعامات والأعوان ما ليس لغيره من رجالات الدولة ... وكذلك كانت مكانته في ظلال الأيوبيين .

وقد تعددت ألوان الكتابة وفنونها ، فمن كتابة ديوانية إلى كتابة الرسائل ، إلى كتابة إخوانية ، إلى كتابة القصص والمقامات ، إلى الكتابة العلمية التي تمثلت في أسلوب التأليف .

ونحن نعلم ما آلت إليه الكتابة في العصر العباسي الأول ، وكيف أخذت تنحو بالتدريج منحى خاصاً في كل شيء ، من تنوع عباراتها بتنوع موضوعاتها وترسم آثار النظام والتقسيم والتفصيل فيها وترجيح كفة اللفظ على المعنى ، وذلك بعد أن اضجعت العلوم ووضعت اصطلاحاتها وتميزت مسائلها واضطلع بها كثير من ناشئ الأعاجم ، وقام بالمرافعة عليها من العناصر العربية ساسة وعلماء . إذ كانت العناصر الفارسية شرعت في الاستقلال بحكومتها وعاداتها ونوعاتها ، فأثر ذلك في الكتابة تأثيراً ظاهراً اشتد أمره باستيلاء الديالم ثم السلاجقة على ما بقي في يد خلفاء العرب من النفوذ . فصار لكل علم كتابة خاصة تبعادت عن غيرها كلها طالع الزمان .

ولما كانت الكتابة الأدبية من الرسائل والأخبار والقصص ماثراً للخيال ومظهراً لحركات الوجدان والشعور ومرآة لما يهيدش في الإنسان من الرغبات والميول والأخلاق ، اختلفت كل الاختلاف بجميع المؤثرات التي أحدثت باللغة وما جاء العصر الثاني حتى كان لها صبغة تختلف كل الاختلاف عن صبغتها في أوائل العصر الماضي ، وخاصة كتابة الرسائل .

ولقد نبغ فيها في هذا العصر ، حرصاً عليها ، واهتماماً بها ، كثير من الأمراء ، ومن بينهم : شمس المعالي قابوس بن وشمسكير ، فقد كان من مشاهير الكتاب ، وهو واحد من ملوك الدولة الزيارية بهرجان ، وطبرستان .

وكانت أسباب هذه النهضة كثيرة متعددة ، ترجع في جملة الأمر إلى :

- ١ — رقى صناعة الكتابة بمحمود عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ،
ولم يبراهيم الصولي والجاحظ وابن المبر ، وسواهم .
- ٢ — انتشار الثقافة الأدبية والعقلية انتشاراً كان له أثره في أذواق
الكتاب وعقولهم ، وكذلك كان للعلوم المترجمة أثرها في أخيلتهم ،
وتفكيرهم .
- ٣ — رقى الحياة الاجتماعية ، وازدهار الحضارة والمدنية في ظلال الخلافة
العباسية .
- ٤ — نبوغ أكثر الكتاب في الشعر والنثر معاً ، وتمكنهم من صناعاتي :
النظم والنثر جميعاً ، كابن العميد والصاحب والخوازمي والبديع . والصاحب
وأبى الفرج البغدادى وأبى الفتح البستي . وكذلك اشتغل كثير من الشعراء
بالكتابة : كالمعري والشريف الرضي ، وسواهما ... ولا شك أن ذلك أمد
الكتابة بخيال الشعر وخصائصه وسماته .
- ٥ — فروع وسائل الترف والوشى الفني في الأسلوب ، مما سماء النقد
بديعاً ، واهتمام الكتاب بصور هذا البديع وألوانه ، اهتماماً يضارع اهتمام
الشعراء ، على الرغم من نقد اللغويين لسكل من يحرص على استعمال البديع في
نثره وفي شعره . وقد دافع ابن المعتز عن البديع ، وألف فيه كتابه المشهور :
« البديع » وكذلك كتب فيه : قدامة ، وأبو هلال العسكري ، والآمدي والقاضي
الجرجاني ، وسواهم .
- ٦ — كثرة الدول التي تنافس في تشجيع الكتابة ، ورعاية الكتاب
وتقريبهم .

ويقول الثعالبي في مقدمة كتابه « نثر للنظم » عن أهمية الكتاب :
« إن الكتاب . وهم السنة الملوك - إنما يتراسلون في جباية خراج ، أو سداد

ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد ، أو تحرير بض على جهاد ، أو احتجاج على فتنه ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بمعية ، أو تعزية في رزية ، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ، وأعظم الشئون ، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ، ومعارف مفطنة .

ثقافة الكتاب :

وقد تعددت ثقافة الكتاب في هذا العصر بتعدد العلوم والثقافات ، فشملت الثقافة الدينية واللغوية والأدبية ؛ وشملت العلوم الجديدة التي استحدثت ، والعلوم الدخيلة التي ترجمت ، وشملت الإلمام بسياسة الملك وتديره ، وبالنظم الاقتصادية التي تسير عليها الدولة من جباية للخراج ، وتحصيل للجزية ، وحساب الأموال والمصارف والموارد ، ومن ثم جرى الكتاب في شتى ميادين الثقافة مسافات بعيدة ، فشاركوا كل طائفة فيما تخصصت فيه من علوم ، حتى الفلاسفة والمنطقيين شاركهم في الإلمام بمسائل هذين العالَمين ، وفي الإحاطة بفروعهما ، وكان الأدب في رأيهم هو الأخذ من كل فن بطرف ، ويروى عن الصابي أنه كان مع معرفته بأحكام الإسلام ، وإحاطته بثقافات العربية وآدابها ، واسع العلم بالهندسة والهيئة والرياضيات ، وكذلك كان ابن العميد متفوقاً — مع الثقافة الأدبية الواسعة في الفلسفة والمنطق ، والهندسة والطبيعة والإلهيات والتصوير وغيرها ، ويروى ابن مسكويه عنه ، وهو قيم دار كتبه ، أنه كان أكتب أهل عصره ، وأجمعهم لآلات الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، ونوعاً في النحو والعروض ، واهتماماً إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام . فأما تأويل القرآن ، وحفظ مشكله ومقشابه ، والمعرفة باختلاف فقهاء الأمصار ؛ فكان منه أرفع درجة ، وأعلى رتبة ، ثم إذا ترك هذه العلوم وأخذ في الهندسة والتعاليم : لم يكن يدانيه فيها أحد . فأما المنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، فما جسر أحد في زمانه أن يدعيها بمحضرته ، ثم كان يختص بفراغ من العلوم الغامضة ، كعلوم الخيل (الميكانيكا) التي يحتاج إليها في أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة ، وجر الأثقال ، وعمل آلات غريبة

لفتح القلاع ، والحيل على الحصون ، ثم معرفته بدقائق علم التصاوير ، ولقد رأيت يتناول — من مجلسه الذي يخلو فيه بثقاته وأهل أنسه — التفاحة ومايجرى مجراها ، فيبحث بها ساعة ، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه قد خطها بظفره لو تعمد لها بالآلات المعدة ، وفي الأيام السكثيرة ، ما استوفى دقائقها . ولا تأتي مثلاً ؛ وكذلك كان الصاحب من المحدثين والمتكلمين من المعتزليين ، ومتبحراً في علوم اللغة ، وبصيراً بالنقد ومشاركاً في الطب ، يولف في كل هذه الثقافات ، ويحاضر فيها ، ويحاور العلماء من أهلها .

وكذلك كان الأمر في الخوارزمي والبديع وأبي حيان التوحيدي الذي كان يلقب بالجاحظ الثاني ، وسواهم .

ويروى أن الخوارزمي استأذن على الصاحب بن عباد بأرجان — قبل أن يعرفه — فبحث إليه حاجبه يقول : إني قد ألزمت نفسي ألا يدخل على أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب ، فراجع الخوارزمي يسأل عن هذا القدر : أمن شعر الرجال هو أم شعر النساء ؟ .

كتابة الرسائل في المشرق :

١ — كانت كتابة الرسائل في هذا العصر ببغداد ومدن العراق وممالك المشرق الإسلامية جميعها باللغة العربية ، لإفليلا من الإمارات القاصية في أواخر هذا العصر فقد استعملت فيها الفارسية أو التركية بحروف عربية ، وكان في كل مملكة جملة من أفاضل الوزراء والكتاب ورؤساء الدواوين ، يلقب كل منهم (بالشيخ) في شرق خراسان وخوارزم ، و (بالاستاذ) أو (الرئيس) بفارس وما يليها .

٢ — وقد امتازت كتابة الرسائل في هذا العصر امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع القصير الفقرات لاسيما في الرسائل السلطانية ، واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع من غير إفراط ، واستخدام معاني اشعر وألفاظه فيها بحل الأبيات السائرة والحكم المأثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منشوراً ، وازدادت فيها

عبارات التعميم والتفخيم للملوك والأمراء والتهويل بشأنهم ، والاقتباس من كلام البلغاء وتضمنين الألفاظ من أبيات الشعر .

وكان أكثر كتاب دول المشرق الذين اشتهرت على أيديهم هذه الطريقة من الفرس ، وهم أميل الناس إلى الحلية اللفظية والغلو في عبارات التمجيد والتعظيم ، فنقلوا طرق الفرس إلى العربية ، وحاكاهم فيها كتاب سائر الأقاليم حتى الأندلس وسرت عدواها من الرسائل الديوانية إلى كتب التأليف ، فكاتب العتيبي تاريخه اليميني سجعاً ، وحاكاه العماد الكاتب من كتاب دول الجزيرة والشام في تاريخه الساجقية ، والفتح القدسي .

ومع هذا لم تفت كتابة هؤلاء جزالة اللفظ وانتقاؤه وحسن استعماله في مواضعه وجمال أسلوبه ، غير أن هذه القيود والأغلال التي كبلت بها الكتابة عاقبتهم أن تمثل للقارئ أغراض الكتاب واضحة جليلة كاملة نافذة إلى خاطره من أقرب الطرق وأقومها ، كما هو الشأن الطبيعي في الكتابة . وتبجل هذه الطريقة بأكمل صفاتها في مقامات بديع الزمان الهمداني ومقامات الحريري . وكانت هذه الطريقة تكون غير منمكة لقوى البلاغة لو لم يستثمر دأوها ويسوء استعمالها بعد عصر الذين اتحلوها . إذ لم يكن من بعدهم على مثل سنانهم في الإحاطة باللغة وعلومها وتربية ملكتها . فأخطئوا التقليد في اللفظ كما حرموا الإفادة في المعنى .

وما زاد من أغلال أسلوب كتابة الرسائل في هذا العصر العدول عن ذكر صريح أسماء الخليفة والرؤساء وألقابهم إلى الكناية عنها فيكنون عن الخليفة (بالخدمة المقدسة النبوية) أو (السدة النبوية) أو (الخدمة الشريفة) أو (الديوان الشريف) أي ديوان الإنشاء . ونحو ذلك . ويكنون عن الوزراء (بالخدمة الوزيرية) ونحوها ناسبين إلى نفس الألقاب . وأول من سن ذلك أبو الحسن علي بن حاجب الفهمان الكاتب للفاطميين . وشاعت هذه الطريقة بعده في سائر الممالك . وأزالت بهجة البلاغة العربية .

ومن الأمور التي زادت على موضوعات كتابة الرسائل في هذا العصر :

إحلالها محل الشعر في المناقضة والمفاخرة والمهاجاة والملاحاة والمعاياة ؛ وكان
البدیع والخوارزمی فیها فرسی رهان .

ابن العمید وأسلوبه :

ومن أشهر الكتاب في المشرق : ابن العمید ، وهو الأستاذ الرئيس الوزير
أبو الفضل محمد بن الحسين العمید بن محمد كاتب المشرق وعماد ملك آل بويه
وصدر وزرائهم ، والملقب بالجاحظ الأخير .

وابن العمید فارسی الأصل من أهل مدينة (قم) وكان أبوه كاتباً مترسلاً
بليغاً ، تولى ديوان الرسائل لنوح بن نصر الساماني ملك بخارى ، ونشأ له
أبو الفضل شغواً بتحصيل العلوم العقلية واللسانية ، فبرع في علوم الحكمة
والنجوم ونبغ في الأدب والكتابة نبوغاً جعله واحداً عصره فكان يقال :
« بدئت الكتابة بعبد الحميد . » وختمت بابن العمید .

ولما صليت قناته ، وكملت أداته ، لم تتسع بخارى له ولا يبه ، فأقام ببلاد
الجليل من ملك آل بويه ، وتقلد شريف الأعمال في دولتهم ؛ وما زال ترقى
به الحال من حسن إلى أحسن حتى تولى وزارة ركن الدولة بن بويه الديلمي
أبى عضد الدولة بعد موت وزيره أبى هلى القمى سنة ٣٢٧ هـ ؛ فساس دولته
ووطد أركانها ؛ وتشبه بالبرامكة ؛ ففتح بابه للعلماء والفلاسفة والشعراء
والأدباء ؛ وكان له مشاركة معهم في كل شيء . ما هذا الفقه . ولذلك كان
يتهمه الفقهاء بأنه كان يرى رأى الاوائل من اليونان . فانتقل إليه أهل الأدب
من بغداد والشام ومصر . وكان ممن قصده أبو الطيب المتنبى بعد صدوره عن
كافور الاخشيدى ؛ فمدح عضد الدولة ومدح ابن العمید بقصيدته المشهورة
التي أولها :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمك أو جرى
وفيها يقول :

من مبلغ الأعراب أنى بعدها شاهدت رسطا ليس والاسكندرا
وهملت نحر عشارها فأضافني من ينحر البدر النضار لمن قرى
وسمعت بطليموس دارس كتبه متملكا متبديا متحضرا
ولقيت كل الفاضلين كأنما رد الإله نفوسهم والأعصرا
وكان الصاحب بن عباد ممن ينتجعه ويلازم صحبته في أول أمره وبذلك
لقب الصاحب وله فيه مدائح طنانة . وما زال في وزارته نجمة الرائد وقبلة
القاصد ، حتى توفي سنة ٣٦٠ هـ .

ويعتبر ابن العميد في الرسائل البديعية المسجوعة عميد رفقة وضليع
طبقة ، وكلام كارع من حياضه ، قاطف من رياضه ، إن لم يكن باقتباس منه
في المشاكلة له ، غير أنه كان أقلمهم التزاما للمسجوع ، وأقربهم إلى الكلام
المطبوع ، وكان كثيرا ما يجعل فقر رسائله أبيانا منشورة ، ويلمح فيها إلى
الأمثال المشهورة والأحاديث المأثورة . حتى انطبعت كتابته على التمثيل
والحكمة ؛ فكان له منها فصول سائرة وممان نادرة ؛ ويكفيه فضلا وشرفا
أن يكون الصاحب بن عباد من جملة مادحيه وفي عداد خريجييه ، ونستطيع
أن نقبين خصائص كتابته من مثل رسالته إلى عبد الله الطبري التي يقول فيها :

كتابي إليك وأنا بحال لو لم ينقصها الشوق إليك . ولم يرق صفوها النزوع
نحوك ، لمددتها من الأحوال الجميلة ، وأعددت حظي منها في النعم الجميلة ،
فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ، ونعمة تامة . وحظيت منها في جسمي بصلاح ،
وفي سعيي بنجاح ، لكن ما بقي أن يهفو لي هيش مع بعدى عنك . ويخلو
ذرعى مع خلوى منك ، ويسوغ لي مطعم ومشرب مع انفرادى دونك ، وكيف
أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي ، وناظم لشمس ألسي ، وقد حرمت رؤيتك
وعدمت مشاهدتك . وهل تسكن نفس مقهجة ذات انقسام . وينفع ألس بيت
بلا نظام ؟ وقد قرأت كتابك جملتي الله فدامك فامتلات سرورا بملاحظة
خطك وتأمل تصرفك في لفظك . وما أقرظهما ، فكل خصالك مقرظ عندي ،
وما أمدحهما ، فكل أمرك بمدوح في ضميري وعقدي ، وأرجو أن تسكون

حقيقة أمرك موافقة لتقديرى فيك . فإن كان كذلك وإلا فقد غطى هواك
هواك وما ألقى على بصرى .

أسباب ذبوغ ابن العميد فى الكتابة :

كان ابن العميد أستاذ الكتاب فى عهد البويهيين ، يجمعون على أستاذيته ،
ويقر له النقاد بها ، ولا ينكر فضله وبراعته وبلاغته أحد اتصل به من قريب
أو بعيد . وقد ألف أبو حيان التوحيدى كتاباً فى ذمه هو والصاحب بن عباد ،
سماه : « مثالب الوزيرين » ، وكان يكرهما ، ومع ذلك فقد سلم لهما بالكتابة
فقال فيما قال فى كتابه : « ولو أردت أن تهجد مع هذا لهما ثالثاً فى جميع من كتب
للجهل والديلم لم تهجد » .

وقد كان لهذه الأستاذية والعمادة فى الكتابة أسباب كثيرة فى نفس ابن
العميد : فبيئته وثقافته ، وملكوته ومواهبه ، وما أخذه عن أبيه فى الكتابة ،
وتنافس الكتاب وازدياد منزلتهم من حوله ، واعتداده بنفسه واعتماده على
مواهبه ، ولحاظته بشئون الملك ، ودرايته بأمور الحياة والسياسة والاجتماع ...
كل ذلك كان له أثر فيما بلغه من منزلة فى الكتابة . وهذا بالإضافة إلى ثقافته
العربية والأدبية الواسعة ، فقد كان - فيما يقال عنه - أجمع أهل زمانه « لآلات
الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، وتوسعاً فى النحو والعروض ، واهتماماً إلى
الاشتقاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام ..
إلى ما كان عليه من أرفع درجة فى تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه ،
والمعرفة باختلاف الأمصار ، كما كان لا يدانيه أحد فى الهندسة ، والتعالم
والمنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، يختص بفرائب من العلوم
الغامضة التى يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، كعلم الحيل
(الميكانيكا) ويمتاز بلطف كف لم يسمع مثله . ومعرفة بدقائق التصوير
وتعاط له بديع » .

هذا كله إلى الترف الذى ساد فى عصره . والنعمة التى كان فيها فى حيشه ، مما أثر

في نفسه . وظهر في أسلوبه . وذلك كله مما جعله كاتباً من أعظم كتاب العربية وأرفعهم منزلة في صناعة الكتابة . وقلده الكتاب عامة في أسلوبه . وصارت طريقته هي الطريقة السائدة في الكتابة .

مميزات الكتابة في هذا العصر :

١ - ولقد انتقلت الكتابة العربية في هذا العصر بفضل ابن العميد من الاقتصار على جزالة اللفظ ووضوح الدلالة والإيجاز وقلة السجع إلى العمل بالمغالة في الصناعة اللفظية . باستعمال المحسنات البديعية : من التزام السجع بأنواعه ، والجناس والطباق والتورية . والنكاف في ذكر المجاز والاستعارة والتشبيه ، وكثرة التضمين ، والاقتباس للأحاديث والأمثال والحكم والأبيات المشهورة ، وبث الفرس في الكتابة كثيراً من ألقاب التعظيم والتبجيل ، وأدخلت بعض العبارات الفلسفية في كتابة الرسائل كما في كتابة ابن العميد وغيره . وأصبحت الصناعة غرضاً من أغراض الكتاب يمتاز بالبراعة فيها كبارهم . حتى سرى ذلك إلى المؤلفات العلمية والأدبية . وشاع في هذا العصر كتابة القصة وظهرت في مظهر عربي واضح . فدشأ من ذلك الرسائل القصصية المعروفة بالمقامات . وقد بلغت الكتابة في هذا العصر شأواً لم تبلغه في أي عصر من عصور اللغة ، من حيث الصناعة اللفظية . ونبع في هذا العصر أعلام الكتاب وكبار الأدباء . كابن العميد والبديع . والخوارزمي والحريري والصابي . والعماد الأسبغاني . ولم تعرف اللغة مثل هؤلاء بعد الجاحظ وابن المقفع ومن عاصرهما .

ولكن الكتاب اقتصروا على كتابة الدواوين والإخوانيات والرسائل الأدبية ، ولم يعنوا بالموضوعات العامة : كالقصص والتوسع في أخيلة المقامات وأغراضها . ولا شك في أن استيلاء الأعاجم على الدولة الإسلامية كان من أسباب اتجاه الكتابة إلى العناية بالزخرف اللفظي ، والمحسنات البديعية ، وإهمال جانب المعنى إهمالاً قليلاً أو كثيراً .

ومن هذا نرى أن أهم مميزات الكتابة هي :

١ - التزام الجناس والسجع والطباق والاقتماس والتضمن . وسواها من ألوان البديع :

٢ - التزام الإطناب والزادف .

٣ - الولع بالخيال الشعري ، والهيام في أوديته .

٤ - الإغراق في عبارات التبجيل والتعظيم . والتفخيم الملوك والأمراء والوزراء والولاة .

وبذلك وبغيره أصبحت الكتابة فناً عريقاً من فنون الأدب . وصارت صناعة الرسائل أفضل الصناعات الأدبية وأشرفها .

وقد تعددت موضوعات الكتابة فشمات : الأمور السياسية والاجتماعية والأدبية ، واستخدمت في موضوعات الشعر من تهنئة وشكر وعتاب وتعزية ومدح ، واستمتاع واستنجاز وإهداء واستهداء وشوق ، وشكوى ، وموازنة ومناقضة وفكاهة وسخرية وتهكم ، ووصف ، وسواها .

٢ - وظلت هذه المميزات سمة غالبية للكتابة في العصر السلجوقي الذي استمرت نهضة الكتابة وازدهارها فيه . وإن كان كتابه قد ساروا على تقليد أترابهم في العصر البويهي : لما كانوا عليه من اضطراب سياسي واجتماعي ، ولأنهم لم يكونوا في مثل كفاية أسلافهم ، ولم يمنحوا مثل مواهبهم وملكاتهم . ومن ثم كان غلبة اللفظ على المعنى ، وكان التزام البديع وتكلفه يهنيان على المعنى جناية شديدة ؛ وكان أئمة النحويين في العصر السلجوقي في ديوان الإلشاء لمراقبة الرسائل خوفاً من الخطأ واللحن . ومن هين منهم فيه : ابن بابشاذ م ٤٦٩ هـ . وابن بري م ٥٨٢ هـ .

ومن أشهر كتاب العصر السلجوقي : الحريري المتوفى سنة ٥١٦ هـ .

وجار الله الزمخشري محمد بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ ، ورشيد الدين الوطواط
محمد بن محمد بن عبد الجليل المتوفى سنة ٥٧٣ هـ ، والقاضي الفاضل عبد الرحيم
ابن هلي البيسانى المتوفى سنة ٥٩٦ هـ ، وعماد الدين الاصفهانى محمد بن صفى الدين
المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ، وأبو الفرج الجوزى عبد الرحمن بن علي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ،
وضياء الدين بن الاثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

طريقة ابن العميد :

وتتلخص طريقة ابن العميد فيما يلي :

أولاً : الإكثار من السجع ، وإيثار الجناس والطباق . مع اتباع طريقة
الجاحظ في الإطالة والإكثار من الترادف والإطناب . مع حب الترصيع
واللجوء إلى الازدواج إن فانه السجع ، ومع كثرة التشبيهات والاستعارات ،
التي تقرب المعنى إلى الذهن ، وتؤديه إلى العقل ، واضحاً غير خفى أو غامض ...
وقد يشير إلى مثل مشهور ، أو حكمة مأثورة ، أو إلى أحداث التاريخ وأعلامه ،
عما يسمى اقتباساً ، أو يضمن أسلوبه ما يناسبه فى المعنى من الشعر ، مما يسمى
تضميناً ، أو يشير إلى بعض المعانى العلمية ... ومع ذلك ، ومع ما يؤثره
أو يلتزمه ابن العميد فى أسلوبه من ألوان البديع . فإنه كان يأتى به مطبوعاً
لا متكلفاً . لقوة طبعه . وسمو ذوقه . وعلو كعبه فى ثقافات الأدب ، وعلوم
العرب . فلا تحس تعقيداً ولا نبواً ولا قسراً ، ولا جوراً على المعنى والفكرة .

وقد شاع السجع فى رسائل الكتاب الذين قلدوا ابن العميد فى طريقته
كالصاحب ، الذى يقول فيه أبو حيان ، وإن كان يبدو فى أسلوبه التهمك به
والسخرية منه (١) : وكان كافه بالسجع فى الكلام والقلم عند الهزل والجد
يزيد على كاف كل من رأيناه فى هذه البلاد . قلت لابن المسيبى : أين يبلغ ابن عباد
فى عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ به ذلك لو أنه رأى سحبه تنحل بوقعها هروء
الملك ، ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقل وكلفة

(١) معجم الأدباء ٦ : ٢٠٧ .

صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لما كان يخف عليه أن يخليها . بل يأتي بها ويستعملها ولا يعياً بجميع ما وصفت عن عافيتها ، ثم قال — نقلاً عن ابن العميد — : « إن الصاحب خرج من الري متوجهاً إلى اصفهان ومنزله « ورامين » ، وهي قرية كالمدينة ، لجاوزها إلى قرية غاسرة وماء ملح لا شيء إلا ليكتب إلينا ، كتابي هذا من النوبهار . يوم السبت نصف النهار » (١) .

ثانياً : إشار الفخر الفصاح في التعبير ، وكذلك كان أبو عمرو عثمان ابن بحر الجاحظ ، وقد زاد ابن العميد عليه بالتزامه المعادلة في الوزن بين المفردات المتقابلة في الجمل المتتابة . كأن يقول : « قد يغرب العقل ثم يشوب ، ويعزب اللب ثم يشوب » ، وقوله : « عزت بعد الذلة ، وكثرت بعد القلة » .

ثالثاً : الحرص على تأكيد المعنى وتقريره بمعاودته ، وبإثبات الترادف والإلحاح عليه ؛ وقد تأثر في ذلك بالجاحظ في كتابته . فنجده يقول مثلاً : « عرفت حالها ، وحلبت شطريها » ويقول : « ركن ركين ؛ وحصن حصين ؛ ومكان مكين » ، ويقول : « يكفك من نوائب الزمان ، ويحفظك من غوائل الحداث » ، إلى غير ذلك من جملة المترادفة ، التي يندر فيها الافتتان في التعبير والحرص على تأكيد المعنى وتثبيته ، وعلى أداء ما يحبه من ازدواج وسجع وجناس وطباق .

رابعاً : الاهتمام بالمعنى اهتماماً واضحاً ظاهراً . وإعطاء الموضوع ما يستحقه من عناية . فهو يقدم عناصره . ويرتبها . ويعطي كل قسم منها من المعاني ما يوضحه ويبينه . وهو يأخذ هذه المعاني بالتحليل والتفصيل والتدقيق والتشقيق . ويتمدها بالتنويع والتفريع . ويقرن بعضها بما يقربه إلى العقل من دليل أو نظير . ويولد بعضها من بعض . متمكناً على ثقافته وعقليته . وسعة إدراكه . وعمق تفكيره . ومن ثم صارت الرسالة عند ابن العميد تشملها وحدة موضوعية برغم ما فيها من الاستطراد . كما تشملها وحدة فنية كذلك .

وأصبحت معاني الرسالة عند ابن العميد دقيقة الترتيب والتقسيم والتنسيق ،
قوية الترابط والتلاحم والاتصاف :

تزين معانيه ألفاظه وألفاظه زائحات المعاني

وهذه الميزات والسمات قد قلده فيها كتاب عصره وعدوه لهم أستاذاً
وإماماً ، وقالوا فيه إنه عين المشرق ، وأوحد العصر في الكتابة ، والخصاب
في الآداب بالسهم الفائز .

ابن العميد وكتاب عصره .

ولا ريب في أن ابن العميد : قد صبغ الكتابة الفنية بصبغته ، في عصره
وبعد عصره ، وقلده كتاب الرسائل تقليداً واضحاً في طريقته . فصار الأدباء
يسجون ويجهانسون ويطابقون ، وشاع هذا الأسلوب حتى في التأليف . فكتب
المقدسى كتابه ، وحسن التقاسيم ، التزم فيه السجع .

وليس في كتاب هذا العصر من كان يراوح نثره بين السجع والمزاوجة
كابن العميد ، إلا أبو حيان التوحيدى ، وأبو هلال العسكري . أما سائر الكتاب
فقد كانوا يلتزمون السجع التزاماً ، ويتخذونه لإشائهم طابعا . حتى لقد
تعدوا به الرسائل الأدبية إلى الموضوعات العلمية . وقد كتب كل من الخوارزمي
وابن عباد رسالة في الطب لم يخلها من السجع . بل نقلوه إلى لغة التأليف ،
ولتزموه في الكتب الطوال . فقدم به الثعالبي لفصول اليتيمة وجزى عليه
المصاني في كتابه « التاجي » وهو كتاب أرخ فيه لبنى بويه ، وكذلك للحمدي
في كتابه « البيني » الذي كتبه في بعض تاريخ الغزنويين .

وكذلك كان شأنهم في الطباق شأن ابن العميد ، وقد يكون ذلك لأن المعنى
يتحكم فيه ، فما يقتضيه المقام فلا سبيل إلى تركه . اللهم إلا أن يكون العمد
والاقتسار ، وهذا ما لم يقعوا فيه . أما الجناس فقد أربوا على ابن العميد
في تناوله ، فتنوعت لديهم أنواعه وفنونه ، واشتد إقبال بعضهم عليه حتى
عرف به ، ومنهم أبو الفتح البستي الذي يورد الثعالبي كثيراً من تجميعه .

ويقول فيه : « وهو صاحب الطريقة الأنيقة ، في التجنيس الأنيس ، البديع المأنوس . وكان يسميه المتشابه . ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة » (١) .

والتزم الكتاب كذلك من بعده التكرار والتقابل والتوازن والتماثل ، فيقول البديع مثلاً : « العرب أوفى وأوفر ، وأوقى وأوفر . وأنكى وأنكر . وأعلى وأعلم ، وأسمى وأسمع ، وأحصى وأحصف » ، وكذلك كان يفعل غيره من أمثال : الصاحب والصابي ، والخوارزمي والميكالي ، والضبي والبستي ، والشعالي وأبي هلال العسكري وأبي العلاء المعري ، وقابوس بن وشمكير ، وسواهم .

ولا شك أن كتابة ابن العميد أصبحت نموذجاً للكتاب ، وطريقة تهتدى للمترسلين . وقد كان لشخصية ابن العميد ونفوذه ومنزله ، ولتلاميذه كذلك أثر فيما أحيط به في فن الكتابة من عبارات التجميل والتقدير ، وما أضفى عليه من ألقاب العمادة والإمامة والسبق في فن الرسائل .

كتابة الرسائل في مصر والشام :

١ — أما في مصر والشام فقد كانت كتابة الرسائل في النصف الأول من هذا العصر على مثل ما كانت عليه في المشرق ، بل ربما قل فيها التزام السجع ومحسنات البديع . أى مدة بنى حمدان والفاطميون . وكان آخر من نسج على هذا المنوال العماد الكاتب الأصبهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ .

٢ — ولما نبه شأن القاضي الفاضل في أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشرق في البديع فزاد عليهم وأربى ، واخترع طريقة جديدة يصح أن تسمى « الطريقة الفاضلية » ، وذلك أنه جارى من قبله من كتاب المشرق في التزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن استعمل في رسائله أكثر أنواع البديع التي كانت فاشية وقتئذ في الشعر كالتورية والاستخدام والتلميح وغيرها ، وأكثر من حل المنظوم ، واقتباس الآيات ، وتضمين الأمثال ، ومشهور

الافعال ، وأمن في التشبيه والاستمارة ، مع قلة المبالاة بالمبالغة والإغراق في ذلك . حتى جاءت معاني رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها . غير أن هذا التكلف لم يظهر في رسائله بقدر ما ظهر في رسائل من خلفه في دواوين الإلشاء بمصر والشام ، لسلامة ذوق الرجل وانطباعه على طريقته وسعة مادته في اللغة ، ووفرة محفوظه من الأدب . فلما جرى في حلقة من ليس في صفاته حسب أن البلاغة تملك تاصيتها بعشرات من أنواع البديع ، فاسترسا في تكلفها تكلفا أبعد الكتابة عن أساليب البلاغة العربية جملة ، ولم يظهر أثر ذلك جليا إلا بعد سقوط بغداد ، وتراجع الرسائل العربية إلى دواوين مصر والشام والمغرب .

وبرع في كتابة الرسائل الديوانية في مصر والشام كتاب بلغاء مشهورون منهم :

١ - ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن الأثير صاحب المثل السائر المتوفى سنة ٦٣٧ هـ ، وأبو القاسم علي بن منجب بن الصيرفي المصري المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ؛ وموفق الدين يوسف بن محمد المعروف بابن الخلال كاتب المصريين وصاحب ديوان الإلشاء المتوفى سنة ٥٦٦ هـ ؛ والامير أبو المظفر أسامة ابن مرشد الشهير بابن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . وأبو عبد الله محمد بن محمد عماد الدين الكاتب الأصبهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . والقاضي الفاضل . وقد كان رئيس الكتاب وإمامهم .

٢ - والقاضي الفاضل : هو أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد علي البيهقي اللخمي كاتب الديار المصرية وصاحب الطريقة الفاضلية ، والكتابة البديعية . ووزير صلاح الدين ومدير مملكته في الحروب الصليبية . وهو عربي الأصل من بيت علم وقضاء . وكان أبوه من أهل عسقلان وقاضيا عليها . ثم تولى نيابة الحكم بمدينة بيسان من أرض فلسطين فنسب إليها .

وقد ولد القاضي الفاضل بمدينة عسقلان سنة ٥٢٩ هـ . وتعلم على أبيه وغيره . ولما شدا العربية قدم مصر وهو شاب صغير لتعلم الكتابة والخدمة

في الديوان في أواخر الدولة الفاطمية ، وتوجه إلى نجر الإسكندرية للخدمة في ديوان ابن حديد قاضي الإسكندرية وكاتبها فتعلم عليه . وكانت كتبه البليغة ترد بإنشاء القاضي الفاضل إلى القاهرة ، وظهر بها فضله . فاستقدم أيام الظافر إلى القاهرة ودخل في عداد كتاب ديوانه ، غير أنه لم يقنع بما حصل بل لازم خدمة أكابر القضاة والكتاب في الديوان ، وأخذ عنهم وحاكهم . مثل القاضي أبي الفتح محمود بن قادوس وموفق الدين يوسف بن الخلال وغيرهما من رؤساء دواوين الإنشاء . فمر في الكتابة ، وطوح به استقلاله إلى توليد طريقة غريبة أخذ أصولها من بعض كتاب الشام والعراق وبعض كتاب الدولة المصرية ، فجعل أصولها السجع والاستعارة والطباق ومراعاة النظير والتلميح ، وغالى حداً في التورية والجناس فأصبحت الكتابة بهذه الطريقة صناعية محضة تجري مع مناسبات الالفاظ أكثر من جريانها مع إصابة الغرض والبلاغة العربية .

وكانت كتابة القاضي الفاضل مع كل هذه القيود مقبولة بليغة في ذاتها لطول باعه في اللغة وكثرة اطلاعه على صنوف الكتابة وسرعة بديهته وصفاء خاطره إلا أن طريقته خدعت به . كتاب مصر والشام وغربت إلى الأندلس . فخاراه في كتابته كل قليل البضاعة من الأدب معتمداً على تمهل البديع الذي لا يكلف صاحبه أكثر من معرفة خمسين أو ستين نوعاً من أساليب الكلام . وظهرت سمات هذه الطريقة مجسمة في القرن السابع والثامن في دولة المماليك فضربت بها الكتابة ضربة لم تفتش منها حتى فاجأتها ضربة أشد وأنكى بجمل اللغة الرسمية هي التركية زمن العثمانيين .

ولما سقطت الدولة الفاطمية تولى القاضي الفاضل وزارة صلاح الدين وكان يتردد بين مصر والشام في الحروب الصليبية ودبر المملوك أحسن تدبير ، وصدرت عنه مكاتبات بين مصر والشام وبينهما وبين دار الخلافة في العراق مما لو أحصى لبلغ مجلدات . ولا تزال كتب التاريخ والأدب مملآة بكثير منها . وبقي في وزارة صلاح الدين حتى مات ، فوثر لابنه العزيز على مصر . ثم وثر

من بعده لأخيه الملك الأفضل ثم نازع الملك للمادل أخو صلاح الدين ابن أخيه
ملك مصر ، فمات القاضي الفاضل في يوم دخوله القاهرة سنة ٥٩٦ هـ .

وكان القاضي الفاضل خيراً ديناً محمداً وفيماً محباً لجمع الكتب ، وبلغ عدد
كتبه التي جمعها من أقطار الأرض مائة ألف مجلد ، ووقف أوقافاً على مدارسه
التي بناها للشافعية والمالكية وفك رقاب الأسرى . وله رسائل كثيرة مطولة ...
وله شعر بديع ، وشعره أرق من كتابته ، ومن رسائله القصيرة رسالة
كتبها إلى يد خطيب عيذاب إلى صلاح الدين يتشفع له في توليه خطابة
السكر وهي :

« أدام الله السلطان الملك الناصر صلاح الدين وأئبته ، وتقبل عمله بقبول
صالح وأئبته ، وأخذ عدوه قائلاً أو بيتته ، وأرغم أنفه بسيفه وكتبته . خدمة
المملوك هذه وارثة على يد خطيب عيذاب ، ولما نبأ به المنزل عنها ، وقل عليه
المرفق منها ، وسمع هذه الفتوحات التي طبق الأرض ذكرها ، ووجه على أهلها
شكرها ، هاجر من هجير عيذاب وملاحها ، سارياً في ليلة أمل كلها ثم سار
فلا يسأل عن صبيحتها ، وقد رغب في خطابة السكر وهو خطيب ؛ وتوسل
بالمملوك في هذا الملتص وهو قريب ، ونزع من مصر إلى الشام وعن عيذاب
إلى السكر وهذا عجيب ، والفقر سائق عنيف ، والمذكور عائل ضعيف ،
واطف الله بالخلق بوجود مولانا لطيف ؛ والسلام . »

طريقة القاضي الفاضل :

ولقد ذاع أسلوب ابن العميد في العراق وما جاوره ، وفتن به الكتاب .
ووصلت الصناعة اللفظية الذروة في فن الرسائل . فوقف القاضي الفاضل على
صناعة الكتابة ، لدى كبار الكتاب في المشرق والمغرب ، وعمل على ابتكار
طريقة جعل أساسها الصناعة اللفظية ، وأخصها السجع والتورية والجناس
ومراعاة النظير والاستعارة وغيرها . وكان الناس يمشقون التلاهب بالانفاظ ،
ويرون بلاغة القول في ذلك . فانتشرت طريقة القاضي الفاضل بمصر حتى كانت
مذهباً لكتابها ، جرى عليه كبارهم ، وأصبحت الكتابة ضرباً من المبالغة

في الصناعة ، وتمكن ذلك من نفوس الناس ، وبقيت هذه الطريقة بمصر إلى زمن قريب جداً ، بل تخطت مصر إلى غيرها من البلدان . كما تخطت طريقة ابن العميد بلاد الجزيرة وما حوّلها إلى غيرها من المدن الإسلامية ، وقد كان من جراء ذلك أن شغل الكتاب بالألفاظ والصناعة عن المعاني ؛ فكانت الكتابة أشبه بطلاء لامع يبهرك منظره ولا يروقك مخبره .

ومن ثم نرى أن طريقة القاضي الفاضل تتلخص فيما يلي :

العناية المسرفة في اقتناص حلى البديع ، والترصد لزخارفه ومراكمه الصور البيانية والإفراط فيما : فهو يقبل كل الإقبال على السجع والجناس والاقتراس ، ويتسكّر كثيراً من الاستعارات والتشبيهات ، ولا ينسى مع ذلك الطباق ، والتورية ، والتضمين ، وغيرها من أصباغ البديع التي تنوعت حينذاك . وفي سبيل تلك الزخارف وتحقيقها تنسج عليه السبارة ، فيردف الجملة بأخرى في معناها . وتسكّر في أسلوبه الجمل الفريية . لا يدفعه إلى ذلك مقتضى من المعنى ، وإنما تدفعه الرغبة في تحقيق حلية لفظية . أو إعطاء صورة من صور البيان .

وأشهر كتاب الطريقة الفاضلية هم : عماد الدين الأصفهاني م ٥٩٧ هـ ، وابن الأثير ضياء الدين م ٦٣٧ هـ ، وابن الجوزي م ٥٩٧ هـ ، وسواهم . وفي العصر الحديث نشأت مذاهب أدبية في الكتابة لا تغني على أحد .

* * *

هذا وقد ألف الشيخ عبد الباسط بن موسى بن محمد العلوي المتوفى في دمشق سنة ٩٨١ هـ ، ١٥٧٣ م كتاباً سماه : المعيد في أدب المفيد والمستفيد ، عاج فيه قضية أسلوب الرواية المدونة للعلم وأساليبها وطرائقها وشروطها . وألف ابن جماعة كتاب : تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ، ألفه عام ٦٧٢ هـ : ١٢٧٣ م ، وهذان الكتابان كما يقول مرجليوث « لا مجال للشك في قيمتهما لمن ينشد الدقة والأمانة » (١) .

وفي الكتاب الأول للعلوي يذكر روزنتال عدداً من المسائل في الأدب مع الكتاب التي هي آلة العلم وما يتعلق بتصحيحها وضبطها وعملها وشرائها وعازيتها ونسخها وغير ذلك .

* * *

وفي هذه الحضارة يبرز كتاب الدواوين . الذين يعدون أهم من عني من الكاتبين بصيانة النثر العربي حينئذ . إذ كانوا يختارون من الفصحاء البلاغاء ، ويذهب الدكتور شوقي ضيف (١) إلى أنهم تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة . إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب . وكانوا يأخذون أنفسهم بالثقافة العربية أصيلة . وهي ثقافة تمثلت خصائص التدوين في تجنب « الساقط والوحشي » ، والتدقيق في انتخاب الالفاظ وفي التخلص إلى المعاني الطريفة . وقد تمثل الشعر كذلك خصائص التدوين ، فلم يمد كما كان عند جرير شاعر العصر الأموي متأثراً بالحضارة السامية يحتفظ بموضوعاته وتقليده الجاهلية وإنما أصبح كما هو الحال عند بشار شاعر العصر العباسي الأول ينزع منزعين مختلفين يمثلان تداخل حضارة التدوين والحضارة السامية في بعضهما البعض ، فوجدنا أن بشاراً يحتفظ بالتقاليد الموروثة مع شيء من التطور وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون في شعورهم نفس المنزعين (٢) .

ثم ما لبثت « الطباعة » أن اخترعت لتضيف إلى اللغة المكتوبة بعداً آخر يؤكد النظرة الجزئية والإدراك المتجزئ للأشياء . وفي إطار هذه البيئة الجديدة كان الفكر يتخذ شكل التسلسل أو التتابع ، فلم يكن غريباً أن يظهر مفهوم المجلة والآلة وخط الإنتاج وكلها أفكار ميكانيكية ، تتمشى تماماً مع وسيلة الطباعة بهروفا المرصوفة جنباً إلى جنب في شكل أسطر محتوية على كلمات متتالية .

وهكذا ووفقاً لنظرية « ماكلوهان » الادلامية - انتقلت الحضارات من الحضارة

(١) ضيف : تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ .

السمعية ، إلى حضارة التدوين ، إلى الحضارة الطباعية ، ثم حضارات التلفزيون والتليفون ، والسينما والإذاعة والتليفزيون ، حتى حضارة الآلية الذاتية .

وفي القرآن الكريم نجد ما يؤكد فضل الكتابة والحض عليها من جهة وتطرى ما هو منطوق محفوظ من جهة أخرى ، الأمر الذى يجعلنا تتمثل فى القرآن الكريم الحضارات السمعية والكتابية ، والطباعية ، على اعتبار أنها امتداد لحضارة التدوين ، ثم حضارة وسائل الإعلام الالكترونية التى أعادت الحضارة السمعية إلى الوجود وبعثتها من جديد . نجد مثلا الآيات الآتية :

-- فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤوا كتابيه (سورة الحاقة ١٩) .

-- اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً (الإسراء ١٤) .

-- وإن تؤمن لرقيقك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه (الإسراء ٩٣) .

-- طسن تلك آيات القرآن وكتاب مبين (سورة النمل ١) .

-- إنه لقرآن كريم فى كتاب مكنون لا يحسه إلا المطهرون (الواقعة ٧٧ -

٧٨ - ٧٩) .

وفى سورة العلق: « اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم » وهى أول سورة نزلت على الرسول الكريم .

وقد أدرك الجاحظ الفارق بين الحضارتين السمعية والكتابية حين فرق بين الشعر العربى الخاضع لسلطان الذاكرة (١) وبين النثر الحقيقى :

« أليس معلوماً أن شيئاً هذه بقيته وفضلته ، وسؤره وحبابته وهذا مظهر حاله على شدة الضيم . وثبات قوته على الفساد ، وتداول النقص ، حرى بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان والتقديم على الشعر لأن هو حول تهافت ونفمه مقصور على أهله ، وهو يعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية ، وليست بحقيقة بينة وكل شئ فى العالم من الصناعات والإرفاق ، والآلات فهى موجودات فى هذه الكتب دون الأشعار (٢) » .

(١) البشير بن سلامة : نفس (المرجع ص ٥١)

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان ط عبد السلام هارون ج ١ ص ٨٠

وفي حضارة التدوين حلت العين محل الأذن كوسيلة أساسية للحس يكتسب الإنسان معلوماته عن طريقها « وتجمده » الكلام البشرى زمنياً ، بفضل الحروف الهجائية ، التي تقوم على بناء الأجزاء أو القطع المجزأة والتي يجب أن توضع مع بعضها البعض في أسطر وفي ترتيب معين ليصبح لها معنى . وتقوم الحضارة على تعليم القراءة والكتابة لأنها - كما يقول « ماكلوهان » ، حين تمتد حاسة البصر في الزمان وفي المكان فإنها تزودها بالقدرة على توحيد الثقافات . ففي الثقافة القبلية تسيطر على التجربة حياة حسية سمعية تحكمها القيم المرئية . وحاسة السمع - على خلاف « العين الباردة المحايدة » . هي مفردة الحساسية ، دقيقة وشاملة . والثقافات الشفهية تفعل وتتفاعل في نفس الوقت . أما الثقافات الصوتية فتزود الإنسان بوسائل كبت مشاهره وعواطفه في أثناء الفعل ، فالميزة الفريدة للإنسان المتعلم هي قدرته على الفعل دون الانفعال ، ونصف قصة « الأمريكى القبيح » المخازى التي لا نهاية لها والتي يرتكبها أمريكيون متحضرون حضارة مرقية عندما يواجهون بثقافات الشرق السمعية .

وينذهب « ماكلوهان » إلى أن الفصل بين الصوت والصورة ومعناها في الأبجدية الصوتية ، يمتد أيضاً إلى آثارها الاجتماعية والنفسية ، فالإنسان الذي يعرف القراءة والكتابة يعاني من عمق الانفصال في حياة واسعة الخيال والعاطفة والحس على النحو الذي أشار إليه روسو منذ زمان مضى (بمده الشعراء والفلاسفة الرومانسيون) ويكفي اليوم الإشارة إلى « د . هـ . لورانس » لتذكرك الجهد الذي بذل في القرن العشرين لتجاوز الإنسان القارىء الكاتب والاستعادة الشمول الإنسانى ، جملة بعد جملة ، قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذى يعنيه الفجر بالنسبة له . وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية ، فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صواب عملية القراءة ، وتعددت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . واسكن المطبوع أدى إلى عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ، ويكتبون وحدهم . وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد .

وبتأثير الطباعة نشأت الملاحم الشعرية الطويلة في أدبنا الحديث ، وقد بدأ شعراء العصر التجديد وأحياناً يكون تقليداً في ثوب التجديد كما فعل الشاعر محمد عبد المطلب في وصفه الطائفة في ملحمة العلوية التي بدأها بوصف هذا الاختراع الجديد ، ويقول العقاد : إن هذا إنما هو تقليد للشاعر القديم حين كان يصف الجمل ، والجمل عند الشاعر القديم جزء من حياته ، أما الطائفة فهي ليست كذلك عند شاعرنا المعاصر ، وإن كانت موضوعاً جديداً تحدث فيه عبد المطلب ليرضى نزعة التجديد وأصحاب المذهب الحديث في الشعر ... وأقول : إن التجديد في القريض جميل ومطلوب إذا صاحبه عمق التجربة ، وليس بلام أن يكون الموضوع جزءاً من حياة الشاعر إلا بمقدار ما يكون للتجربة الشعرية عمقها في نفس الشاعر وشاعريته .

وقد تخلص الشاعر من وصف الطائفة إلى مدح الإمام تخلصاً ساذجاً كما رأينا . ثم عاد إلى الحديث عن الإمام في صباه ، وعن إسلامه ، ثم عن استخلافه ليلة الهجرة . ثم عن حياته في المدينة ، وزواجه من فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ ، ومواقفه في بدر وأحد ، وبطولاته يوم الخندق ، وقتله لعمر و ابن ود في هذا اليوم وشجاعته يوم خيبر وقتله لمرحب اليهودي ، وعن زعامته في المواطن ، ومواقفه أيام السلام ، ويصور شخصيته ونفسه ووجهه وجوده وتبته ، وموقفه من قتل عثمان ومن اختلاف المسلمين حول الخلافة ، تصويراً جميلاً قوياً مؤثراً .

وهذه الملحمة هي العلوية الكبرى ، وله علوية أخرى صغيرة تقع في سبعة وأربعين بيتاً وهي من بحر الرمل ، وأوثر أن أسميها « العلوية الصغرى » وقد بدأها كذلك بوصف الطائفة . ثم تحدث فيها عن حنينه لأمجد والجزيرة العربية ، ومدح الإمام مدحاً رائعاً ، ومطلع هذه العلوية :

أصغر الأرض وما فيها مقاما

فاعتلى يضرب في السحب الخياما

حسد الطير على الجو فسر عان ما خلق في الجو وحاما

(٢٤ - التفسير للأدب العربي)

ساجها فوق ابنة النار على مسرح النجم جنوباً وشاماً
ياخليسلى احملنى فوةها على اتى على السحب الاماما

والبيت الاخير يشير الى أنه لم يركب الطائرة ، وأنه كان يتعنى ركوبها ،
ويبدو أن الشاعر نظم العلوية الصغرى أولاً ، ثم نظم الكبرى — التي نحن
بصددها ثانياً .

ولا نستطيع الاسترسال في ذكر صور من هذه الملحمة في هذا المقام ،
وهي — على أية حال — تجمع بين التاريخ والفن ، ويبدع الشاعر فيها
في الفكرة والغرض ، ويرسم صورة محيية للزمان والمكان والشخصية ،
ولم يستوعب الشاعر فيها الاساطير كما فعل هوميروس في الايلياذة ، بل أغناه
واقع التاريخ المضيء عن تلفيق الخيال ، فاستلهمه ، سجلاً للحياة والتاريخ
تسجيلاً وفيماً أميناً ... وفي الملحمة يلقب الشاعر (علياً) بأنه أخو الرسول ،
ويذكر أنه أول مسلم صلى وصام وذلك مما يمكن أن يوضع موضع النقد .

أما الملحمة البكرية للشاعر عبد الحليم المصري فلقد صور فيها الشاعر حياة
وتاريخ الخليفة الأول أبي بكر الصديق تصويراً جميلاً .

وقد عمد الشاعر فيها إلى المواقف الوضاعة الرائعة في حياة الصديق ،
فسجلها في الملحمة بأسلوب شعري قوى وغنى بالبلاغة ، وفي مطلعها يقول
الشاعر :

أفضنى أبا بكر عليهم قوافيا وأمطر لسانى حكمة وممانيا
وقل لرسول الله لم أعد مدحه وإن لم أكن فيه بشعري باديا
مقام رسول الله فوق قصائدى

وهل شرر النبراس يجدى الدراريا
ولأنك في الإسلام من حسناته فمدحك كنى عنه دون بيانيا

وهو هنا يقول إن مدحه لأبي بكر مدح لرسول الله والإسلام ... ثم
يصور غايته من كتابة الملحمة فيقول :

وأضرب أمثالا لقومي تبحرهم بصورة شيخ المسلمين كما هيا
وهو تخط جميل من البلاغة وقوة التصوير ... ويأخذ الشاعر في تصوير
مواقف الصديق من بلال ، ومن الهجرة . وحرب تبوك . ووفاة الرسول ،
ومن الخلافة ، ومن جيش أسامة . ومن بطولاته في حروب الردة وشجاعته ،
ويتحدث عن وفادة ملك حمير ذي الكلاع عليه وبين يدي الملك ألف عبد
من عبيده والخليفة في أسناله وجلاله .

وصور الشاعر في ملحمة مواقف الخليفة في حروب الردة وفي معارك
فارس والروم تصويراً مؤثراً ، كما صور موته كذلك فقيراً لم يرتضع من الخلافة
أفريق نعمة أو ثراء . .

ومن الملاحم الجديدة . الإلياذة الإسلامية للشاعر الكبير أحمد محرم
(١٩٤٥-) وهي في سيرة رسول الله صلوات الله وسلامه عليه، ومنها: عين جالوت .
والمحمدية للشاعر كامل أمين « وقد أدت مهمتها في البعث الأدبي والوطني والديني
وقد حفلت بها الصحف والمجلات ، ونشرت في كتيبات صغيرة ، وفي دواوين
الشعراء أنفسهم ، وشرحها أدباؤنا الأجلاء شروحا عدة » وقد أعقبت العمرية
والبحرية والملوية ثورة الشعب ١٩١٩ ، وظهر التيار الإسلامي في الشعر ،
وحفل أدبنا الحديث بكثير من الكتابات والمؤلفات والدواوين الإسلامية
الموجزة .

الفصل التاسع الأدب في الحضارة الطباعية

إن تطور الصحافة المطبوعة في أوروبا في القرن الخامس عشر بفضل اختراع جوتنبرج للحروف المتحركة ، كان أكثر الابتكارات التكنولوجية تأثيراً على الإنسان . فالمطبوع جعل الإنسان يتخلص من القبلية ... ذلك أن الحروف الهجائية مكنته من ضغط الواقع وتحريره من خلال مرشحها . وأصبح الواقع يأتي إلينا قطرة قطرة في الوقت الواحد . فالواقع يأتي مجزأ ، متسلسلاً . فهو مجزأ على طول خط مستقيم ، وهو تحليلي ومكثف ، ويقتصر على حاسة واحدة ، وعلى وجهة نظر موحدة ويمكن تكرارها . وكما يقول « ماكلوهان » فإن العين لا تستطيع اختيار ما تراه ، وليس في مقدورها أن توقف الأذن عن الاستماع ذلك أن أجسامنا أيتما وجدت تشعر . سواء بارادتنا أو بالرغم منا . وكان على الفرد لكي يشرح رد فعله البسيط على طلوع الفجر مثلاً والذي قد يستغرق خمس ثوان . أن يضعه في كلمات وفي جملة بعد جملة . قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذي يعنيه الفجر بالنسبة له ، وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية . فأ سرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صلب عملية القراءة . وتعددت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ويكتبون وحدهم وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يبرون عنها للجمهور الجديد الذي خلقه المطبوع .

ونسكتفي هنا بالحديث عن أثر المطبوع على الأدب العربي . بالإشارة إلى أن القصة الحديثة كانت ثمرة من ثمار الصحافة التي قدمت فنونها مترجمة أول الأمر ثم قدمت هذه النون مؤلفة بعد ذلك وطبعتها بطابع الوسيلة الإعلامية الجديدة

شكلا ومضمونا، فهذا هو عبد الله أبو السمود صاحب جريدة « وادي النيل » يقوم بترجمة المسرحية المشهورة باسم (عائدة) في عام ١٨٨١ م ، ويعني ابنه محمد أنسى صاحب « روضة الأخبار » بالقصة المترجمة عن الفرنسية . ولعل أول قصة قدمها إلى قرائه يومئذ هي القصة التي كتبها الأديب الفرنسي المعروف باسم Le age وعنوانها Jules Blas وهو اسم لبطل من أبطال القصة (١).

وهذا هو محمد عثمان جلال صاحب (نزهة الأفكار) يقوم بترجمة القصة المشهورة « بول وفرجينى » غير أنه عيى بالعنوان وجعله « الأمانى والمنة » في حديث قبول وورد جنة » ثم يترجم أديب اسحق صاحب جريدتى « مصر » و « التجارة » روايتى أندروماك و « شارلمان » وروايات أخرى ، ومنذ ذلك الحين أصبح للقصص المترجمة جزء معلوم فى كل جريدة من الجرائد المصرية وما زالت هذه السنة متبعة فى بعض الصحف إلى عهد قريب (٢) .

وقد حدث نفس الشئ بالنسبة للصحافة اللبنانية التى عنيى بالقصص المترجمة . بل وإصدار مجلات تعنى بالقصة وحدها تذكر منها « ديوان الفكاهة » لسليم شحادة ، وسليم طراد — بيروت ١٨٨٥ م — « النفائس » لآفيس عبد الحورى — بيروت ١٩٠٠ م — « وسلسلة الروايات » لمحمد خضر ، وبشير الحلبي فى القاهرة ١٨٩٩ م وغيرها .

والتفسير الإعلامى للأدب العربى يذهب إلى أن القصة العربية — والمصرية — خاصة قد اتجهت منذ أول الأمر اتجاهاً اجتماعياً خالصاً . ذلك أنها نشأت فى أحضان الصحافة التى كانت منذ ظهورها منبراً عاماً لرجال الإصلاح من أمثال محمد عبده ، وعبد الله نديم ، والمويلحى الكبير ، والمويلحى الصغير ، والسيد على يوسف . ولطفى السيد ، ومصطفى كامل ومن إليهم .

وعلى ذلك فإن ظهور الصحافة المصرية كان فى حد ذاته نشاطاً فكرياً

(١) د . عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية فى مصر ج ١ ص ٢٠١

(٢) د . عبد اللطيف حمزة : مستقبل الصحافة ص ٤٣ .

سبق القصة المصرية ، وقد مثل هذا الاتجاه (حديث عيسى بن هشام) اللويحي و « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وإذا كان « حديث عيسى بن هشام » يوج بتيارات النقد الاجتماعى الذى يشير إلى مانعنيه صراحة ، فإن « زينب » التى كتبها هيكل فى ١٩١٠ م وهو طالب يتلقى العلم فى باريس ونشرها فصولا « بالجريدة » لمحررها لطفى السيد عام ١٩١٤ م تؤكد مانذهب إليه تماما . ذلك أن هيكل قد تمثل من « الجريدة » فكرة « المصرية » التى روج لها لطفى السيد ، هذه الفكرة هى التى دفعت به إلى أن يوقع القصة بإمضاء (مصرى فلاح) ثم أن هيكل كان يتمثل الاتجاه الاجتماعى الذى بلورته الصحافة المصرية وقتذاك وخاصة ما أثاره كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين منذ نشر على صفحات جريدة (المؤيد) عام ١٨٨٩ م ... ثم أننا نجد أثر الحروف المتحركة فى لغة القصة المصرية الأم وهى اللغة التى تغلب عليها ، « الصبغة المصرية » ومنها على سبيل المثال هذه التراكيب : « بقيت فى مكانها ساكنة لا تبدى حراكا . ثم فردت ذراعيها من جديد ... الخ^(١) » جلست العائلة كلها حول « المشنة » وأكل كل منهم رغيفه بحصوة ملح . ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما « و « فأخذ حصاه وحذف بها الثور » ... الخ .

ومن ذلك يتضح أن هيكل فى قصته التى جاءت ثمرة إعلامية ، قد تمكن من خلال حروف الطباعة من ضغط الواقع المصرى وتحريره من خلال مرشح الحروف الهجائية وأصبح يصور الواقع المصرى قطرة قطرة فى وقت واحد . فالواقع فى القصة المطبوعة يأتى مجزأ ويأتى بقسائل . ثم إن التفسير الإعلامى للأدب فى مرحلة الحروف المتحركة يذهب إلى أن الأفراد يعتمدون فى الحصول على معلوماتهم أساسا عن طريق الرؤية . أى عن طريق الكلمة المطبوعة لذلك أصبحت حاسة الإبصار هى المسيطرة . فبدلا من الاعتماد على الاستماع ، أو على الكلمة المنطوقة أصبح الاعتماد أساسا على الرؤية وعلى الكلمة المطبوعة ، وحول المطبوع الأصوات إلى رموز مجردة ، إلى حروف ، وهذا ما نجده

في الأدب المتمثل لهذه المرحلة ففي « زينب » نجده عناية بالتفصيل في « رسم » الصور من خلال « الحروف » المجردة منها وصفه (لعملية التشويق)^(١) عند الشيوخ من أهل الريف ومنها وصفه « لصلاة الجماعة في المساجد »^(٢) وما إلى ذلك ، تم أن الطبعة الأولى من القصة في سنة ١٩١٤ م جاءت بعنوان يؤكد هذا التمثيل المنظور: « زينب » مناظر وأخلاق ريفية — بقلم مصري فلاح —^(٣).

وللطباعة ... شأنها شأن أي ضرب من امتدادات الإنسان كما يقول « ماكلوهان » نتائج سيكولوجية واجتماعية تتجلى بوضوح فيما تحدثه من تغيير مفاجئ. لحدود ونماذج الثقافة السابقة ، وحينما تم مزج العصر القديم بالعصر الوسيط — أو الخلط بينهما ، فإن المكتب المطبوعة قد خلقت حينئذ عالماً ثالثاً هو العالم الحديث الذي يواجه الآن تكنولوجيا جديدة ، وامتداداً جديداً للإنسان . ألا وهي التكنولوجيا الكهربائية ، ولقد غيرت ، الوسائل الكهربائية المستخدمة في نقل المعلومات من ثقافتنا الطباعية ، بنفس الطريقة التي غيرت بها المطبوعات الثقافة المدرسية المخطوطة التي سادت العصور الوسطى .

يقول « ماكلوهان » ، وأي دارس لوسائل الإعلام من وجهة نظر علم الاجتماع لا يمكن إلا أن يستغرب لعدم وجود فهم للتأثير السيكولوجي والاجتماعي للطباعة ، خلال خمسة قرون من الطباعة لا نجد سوى قدر يسير جداً من التعليقات التي تتم عن وعي واضح لآثار المطبوع على الاحساس الانساني ، بيد أن هذه الملاحظة تنطبق أيضاً على كل صور امتدادات الإنسان ، ويبدو الامتداد في البداية كما لو أنه تضخيم لعضو أو لحس أو لوظيفة ، وأنه يمكن لجهازه العصبي ، المركزي حماية لنفسه أن يحد من المنطقة الممتدة . على الأقل فيما يتعلق بالنقص والفهم المباشرين . غير أن التعليقات غير المباشرة التي تناولت آثار الكتاب المطبوع عديدة ومتنوعة وفي متناول اليد . ويمكن أن نشير إلى أعمال رابليه

(٣) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

(١) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

Rabelais وسيرفانتس Cervantes ومونتاني Montaigne وسويفت Swift وبوب pope وجويس Joyce ، فلقد استخدم هؤلاء الكتاب الطباعة وسيلة لخلق أشكال فنية جديدة .

ومن الناحية السيكولوجية يذهب « ما كلوهان » إلى أن الكتاب المطبوع بوصفه امتداداً لحاسة البصر قد كشف فكرة المنظور ونقطة النظر الثابتة . ومن الإصرار البصرى على المنظر ، وعلى النقطة التى تعطى منظوراً وهمياً ، ينشأ وهم آخر يتمثل فى أن الفضاء ذو خصائص بصرية ، فضلاً عن أنه يتصف بطابع الاستمرار ، ولا يمكن فى حقيقة الأمر الفصل بين الطابع الخطى الدقيق التماثل الذى تمكسه حروف الطباعة المتحركة عن الأشكال الثقافية الكبرى ، والاكتشافات الهامة التى ظهرت خلال عصر النهضة . أن القرن الأول للطباعة شاهد اتجاه الكتابة الجديدة للتوجيه البصرى والمنظر الشخصى بوسائل التعبير عن الذات التى أوجدها الامتداد الطباعى للإنسان .

ولمى جانب النتائج السيكولوجية والاجتماعية . يذكر ما كلوهان نتيجة أخرى وهى مد طابعها الانشطاري والتماثل إلى مناطق مختلفة ومجالستها تدريجياً مما يؤدي إلى زيادة قدرتها وطاقتها وعدوانيتها وهى الصناعات الأصلية للقوميات الجديدة الناشئة ، ومن الناحية السيكولوجية فقد أدى الامتداد البصرى والتضخيم اللذان أحدثتهما الطباعة فى الإنسان إلى نتائج عديدة منها ما ذكره « فورستر » فى دراسة عن بعض حروف الطباعة فى عصر النهضة فلقد قال « فورستر » أن للطباعة التى لم يكن قد مضى على اختراعها قرن من الزمن ، كانت تعتبر خطأ آلة قادرة على ضمان الخلود .

وهناك جانب آخر هام أحدثته نمطية وتكرارية الصفحة المطبوعة « وهو ما يطلق عليه « ما كلوهان » بالتأكيد على الهجوم « الصحيح » والاعراب ، والنطق وفضلاً عن ذلك أدت الطباعة إلى نتائج أخرى . فلقد أسهمت فى فصل الشعر عن الغناء ، وفى فصل النثر عن البلاغة ، وفى فصل اللغة العامية عن لغة المثقفين . وفى مجال الشعر مثلاً — أصبح بالإمكان قراءة الشعر دون سماعه ،

والعزف على آلة موسيقية دون أن يصاحب هذا العزف قصيدة شعرية . لقد انفصلت الموسيقى عن الكلمات ، ليلتقيا — مرة أخرى — مع بارتوك وشوبنبرج .

وفي تقديرنا أن ما أسماه المرحوم الدكتور محمد مندور « بالشعر الممضوس » إنما هو استجابة لطبيعة الحضارة الإذاعية ، فهو يدب الممضوش الأليف الإنساني ، فالشاعر هو الذي يهمس فتعبر صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة واسكنه غير الخطابة (التي هي بنت الحضارة السمعية) التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، وعن الصدق ، عن الدنو من القلب — الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها بما تتجدد (١) .

وتعتبر « ما كوهان » ظهور القومية واحدة من أهم وأشهر النتائج غير المنتظرة والعديدة التي أحدثتها الطباعة ... فالتوحيد السياسي للسكان — من خلال اللغات العامية والتجمعات اللغوية — كان أمراً غير معقول قبل أن تحول الطباعة كل لغة عامية في أوروبا إلى وسيلة اتصال جماهيرية ممتدة . فالقبيلة — بوصفها شكلاً مبدئياً للأسرة ولروابط الدم — تفجرت بفعل الطباعة ثم ما لبثت أن حلت محلها روابط اجتماعية متجانسة مؤلفة من أناس أهلوا لأن يكونوا أفراداً ، ولقد ظهرت القومية ذاتها في شكل صورة بهيرية جديدة ومكثفة تعبر عن المصير وعن السكان المشتركين ، وتعتمد على سرعة حركة الإعلام التي لم تكن معروفة قبل ظهور الطباعة .

ونأسيساً على هذا الفهم . فإننا نذهب إلى أن دعوة العقاد والدكتور هيكل إلى الأدب القومي أثر من آثار هذه المرحلة الطباعية . وفي هذا القصد يرى العقاد أن الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي ، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جماعة أخرى . من لغة أو عقيدة ، ومن ثم يكون الشعر شعراً

(١) د . محمد مندور : في الميزان الجديد .

لا غبار عليه وهو خلو من الأسماء والألفاظ التي تلاك في نهضات الأوطان والأديان ويكون الشعر محاربا للنهضات أو سابقا لها وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك الحماسيات التي يحنيها بعض النقاد (١).

وترتبط الثورة التي حدثت في مجال التعبير ارتباطا وثيقا بالقوى التي يراها « ماكلوهان » قابلة للتحدد . ففي عهد التدوين كان دور المؤلف غامضا ، شأنه في ذلك شأن المُنشد « المتجول » وكان التعبير الذاتي لا يشير أي اهتمام . غير أن الطباعة قد أوجدت وسيلة كانت تسمع بالكلام بصوت عال وجمهوري ، وبالتوجه للعالم ذاته ، كما كانت تتيح التجوال في عالم الكتب واكتشافه ، وكانت هذه الكتب — حتى ذلك الوقت — مغلقا عليها في العالم التعددي لصوامع الأديرة . لقد أضفت حروف الطباعة على الإنسان شخصية قوية وأعطته شجاعة التعبير .

ولعل في ذلك ما يجعلنا نعيد النظر في تفسير ثورة العقاد ، ومدرسة الديوان على شوقي والمدرسة التقليدية ، وذلك أن مدرسة الديوان في تمثلها للطباعة ، رفضت دور المُنشد المتجول « في الحضارة السمعية » الذي مثله شوقي ومدرسته ، فأرادت مدرسة الديوان أن يعبر الشعر عن الذات على النحو الذي لخصه شكري في ديوانه الأول « ضوء الفجر » الذي صدر سنة ١٩٠٩ م :

ألا يا طائر الفردوس لمن الشعر وجدان

ثم أن هذه المدرسة المجددة رفضت تقليد القدماء من الشعراء ، وتجنب شعر المناسبات . وفي ذلك ما يشير إلى تمثل خصائص الحضارة الطباعية التي ترفض الحضارة السمعية . ثم أن أقطاب هذه المدرسة اتجهوا إلى التحرر من القافية الواحدة ونوعوا فيها ودعوا إلى الوحدة العضوية في القصيدة والقضاء على ظاهرة التفسكك التي صبغت الشعر التقليدي ، وعنوا بالمعنى والأفكار الفلسفية والتأملية .

وهنا نجد العقاد يلح على شعر « الشخصية » وعلى أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، هذا اللاح . يمثل ثورة على عهد المخطوط . حيث كان دور المؤلف غامضا ، كما يمثل ثورة على الحضارة السمعية التي اصطاف فيها « المنشد المتجول » بدوره الغامض كذلك . لقد أخذ العقاد من حضارة الطباعة الشخصية القومية والشجاعة في التعبير ، ولذلك يرى العقاد أن الملاح التي يشترطها في الشاعر ليعرف من شعره بعضها بنفسه والبعض الآخر منها لفظي « يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء وإن تساوا في الإجابة ، كما ينفرد الجليل بين ذوي الجمال بسمه خاصة ، تستحب فيه وإن تساوا كلهم في الجمال .

وحين يقول طه حسين : إن محمد عبده رد إلى العقل المصري الحديث حريته في التفكير ، وحين ذهب محمود تيمور (١) إلى أن فترة الأدب الحديث هي المائة سنة الأخيرة (١٨٥٠ - ١٩٥٠ م) ، فإن الأثر الطباعي واضح في الأدب الحديث ، وإن كان الأدب الذي ظهر بعد الثورة العراقية يخالف الأدب قبلها . فبينما كان الأدب قبلها أدبا لفظيا ركيك الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار وموضوعات ومناح متعددة في الحياة ، وإلى أساليب عالية اتحاكي أروع الأساليب في تاريخ آدابنا العربية .

أما الأدب المعاصر فالرأى فيه من حيث بدؤه ، مختلف أيضا :

فمندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر (٢) ، ويقلده في ذلك بعض الكتاب . ومنهم مؤلف كتاب في « تاريخ الأدب الحديث » ، إذ ذهب (٣) إلى أن « الأدب الحديث في مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم ... أما الأدب المعاصر فتمنى به الأدب الذي نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة أي من ثورة ١٩١٩ . لأن متوسط عمر الأدب هو خمسون عاما ، وذلك

(١) مجلة الرسالة - المصرية - عدد ١٩٦٤/٤/٢

(٢) مجلة الهدف - يونيو ١٩٥٦ - ١٠

(٣) ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة - د . حامد حنفى داود

هو المفهوم الزمنى للمعاصرة أما المفهوم الفنى لها فهو المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية .

وفى مقال لطه حسين عن الأدب العربى المعاصر . نشره فى مجلة الرسالة الجديدة . ذهب فيه إلى أن لإنشاء الجامعة المصرية القديمة ، ومدرسة «الجريدة» وشعر حافظ وشوقى ونثر المنفلوطى (١) قد أثرت فى تغيير العقلية فى مصر فى أوائل القرن العشرين وفى قيام الأدب المعاصر .

وفى رأينا أن نؤرخ لقيام الأدب المعاصر لعام ١٩٣٠ م ، وذلك أن المعاصرة هى حياة جيل تعيش معه ويعيش معه ، وقد قدر ابن خلدون فى « المقدمة » امتداد الجيل بثلاثة وثلاثين عاما ، وفى هذا التاريخ (١٩٣٠) كانت مدرسة شوقى وحافظ فى قمة مجدها الأدبى ، وبعده بقليل أنشئ المجمع اللغوى فى مصر وقامت مجلة الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات وألشئت كلية اللغة العربية . ثم قامت جماعة أبولو وبجلتها الشعرية ، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبى . إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التى صاحبت هذه الفترة التى بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين . حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثمرت دهوة شكوى والنقاد ومطاران إلى وحدة القصيدة ، وهى ليست وحدة موضوعية . بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالنصميم الفكرى لها . ثم وجدنا الأدب القومى والوطنى الواقعى يظهر فى مصر ويدهر أيما ازدهار .

وكل ذلك من آثار حضارة الاتصال بالجمهور بعامة ، ومن آثار الحضارة الطباعية بخاصة ، وهى الحضارة التى ولدت فى حياها الحركة الفكرية الحديثة ، فانطلقت منها فى العالم العربى .

(١) سبقه أحياء أسلوب المقامات على يدى محمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » واليانجى فى كتابه « مجمع البحرين » .

الحركة الفكرية الحديثة ونقطة الانطلاق فيها في العالم العربي :

كانت ليلة خالدة في تاريخنا القومى وفي تاريخ الفكر العربى الإسلامى .
تلك التى جمعت بين رائدى النهضة العسكرية والإسلامية فى العالم الإسلامى
محمد عبده ، وجمال الدين الأفغانى .

كان الأفغانى يومئذ فى الثلاثين من عمره ، وكانت شهرته قد رن صداها
فى كل مكان . رائداً مصلحاً ، وفيلسوفاً حكيماً ، وثائراً مجتهداً ، ومناهضاً
للاستعمار والملكية والاستبدادية ، والفساد السياسى فى الشرق الإسلامى . كان
قد أبلى بلاءً حسناً فى مقاومة الطغیان السياسى فى إيران والأفغان ، وذاعت
آراؤه الثائرة فى الإصلاح والتجديد الدينى ، وفى مكافحة الاستعمار البريطانى
فى الهند ، ونفته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوروبا ،
وفى السويس نزل بهال الدين فى أواخر عام ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ، ويتم وجهه
شطر القاهرة ملاذاً للأحرار . فأقام فيها أربعين يوماً ، تردد خلالها على الجامع
الازهر ، واتصل به كثير من المفكرين والعلماء والطلاب .

وكان محمد عبده آنذاك من أبناء شباب الازهر ، وأذكى طلابه فى نحو
الخامسة والعشرين من عمره . يتتلى صدره بأضخم الآمال لشعبه ووطنه
العريق فى المجد والتاريخ والنضال ، وفى يوم قص عليه طالب سورى
فى رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغانى عظيم إلى مصر ، وحدثه أنه
يقيم فى خان الخليلي ، وأنه يذهب إليه كل مساء - حيث يقيم - فى رفقة
بعض الزملاء . يتتلمذون عليه ، ويأخذون عنده ، وعجب محمد عبده من الأمر ،
وأخبر أستاذه « حسن الطويل » بالقصة . فاستعدا لزيارة جمال الدين الأفغانى
والتعرف به ليلة أول المحرم عام ١٢٨٧ هـ ، ودخلا عليه فوجدها يتناول
طعام العشاء ، ورحب بهما . ثم أخذ يحدثهما فى التصوف والتفسير والمفسرين
وأشياء أخرى ، وكان بين الحين والحين يصوب بصره نحو محمد عبده ،
فيدرك ما كانت تنطوى عليه جوانحه من تواب ، وما كانت تم عليه نظراته
من حيرة وثورة ، وشوق إلى المعرفة ، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين ،

ولم ينته سمر الثلاثة وحوارهم ليلتئم . إلا وقد اطمأن محمد عبده إلى جمال الدين ، ووثق به ، وصمم على ملازمته ، والإفادة من علمه وتفكيره ونزحته المتوثبة الحرة .

وانتهت إقامة الأفغانى فى القاهرة بعد نحو أربعين يوما من وصوله إليها ، وعزم على السفر إلى الآستانة ، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج وودعه تلميذه محمد عبده وداعا حارا ، والتفت الأفغانى إلى مودعه يقول لهم : « إنى خلفت فى مصر خيرا كثيرا فى علم الشيخ محمد عبده » .

وفى الآستانة — عاصمة الخلافة العثمانية — تعرف جمال الدين برحلات الدولة ومفكرىها وعلمائها ، واختير عضوا فى مجلس المعارف هناك ، ولكن الدسائس والوشايات حيكت له . فعاد إلى القاهرة فى أول المحرم من عام ١٢٨٨ هـ — ١٨٧١ م ، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالا يليق بمكانته ، وأخذ يلزمه ليشبع رغبته فى طلب العلم ، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة ، وصار يدعو زملاءه وأصدقاءه ، إلى غشيان مجلس الأفغانى ، والإفادة من تفكيره الثورى وتوجيهه الإسلامى ، واندج جمال الدين فى حياة مصر الاجتماعية والفكرية ، وتردد على دار « إبراهيم المويلحى » ، بشارع محمد على وهى فى ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة ، فلما أجرى عليه رياض « باشا » مرتبا شهريا قدره عشرة جنيهات مصرية ، واستأجر منزلا فى حارة اليهود ، وصار من يومئذ بيت الأفغانى مدرسة جامعة . يقصدها النابون من طلاب الأزهر ، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب فى العقائد والحكمة والمنطق والفلسفة ، والتصوف ، وأصول الفقه ، والفلك والتاريخ ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم فحسب بل كان يهدف من وراءها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد فى الدين والعلم ، وبث الاخلاق العالية فى النفوس ، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الأدبية لتتضح مواهبهم فى الأدب ، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق الكتابة نى الصحف والمجلات ،

وعرف طلاب العلم الأفغان واهتدوا إليه ، واستوروا زنده فأورى ، واستفاضوا بحره ففاض درأ كما يقول الإمام محمد عبده نفسه ... أيقظ جمال الدين العقول من غفلتها ، ونبه شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكري في العالم الإسلامي . حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسمى في إصلاحه وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبد الكريم سلمان ، وسعد زغلول وإبراهيم الهلباوى ، وعبد الله النديم ، وقاسم أمين ، وحسن هاصم ، وحسن عبد الرازق . وسواهم .

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية فاستوعبها ، ونفع في الكتابة الوطنية والصحفية . وكان لجمال الدين ندوة ثانية في قهوة البوسطة بجوار الأزبكية ، وكان من رواده فيها : محمد عبده . والبارودى . وعبد السلام المويلحى . وإبراهيم المويلحى . وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وعلى مظهر . وسواهم ، وفي هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه مجرى الأدب . فجعلوه في خدمة الأمة . يطالب بحقوقها ، ويدفع عنها من ظلمها . ويحرض الناس على أن يتخذوا بحقهم في الحرية ، وألا يخشوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم ، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب ، وينشد التحرر . ويفيض في الحديث عن حقوق الناس . وواجبات الحاكم . وبدأ ذلك واضحاً في مقالات محمد عبده وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وكتب جمال الدين نفسه مقالاتين في جريدة « مصر » كانت إحداها في « الحكومات الشرقية ، وأنواعها » . وكان لها صدى بعيد ، وكتب محمد عبده كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها في جريدة الأهرام أولاها في فلسفة التربية ، والثانية في فلسفة الصناعة . وكان « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى أثراً من آثار هذه الثورة الفكرية التي غرسها الأفغانى في عقول الشباب .

ومن مثل اهتمام الأفغانى بالحركة الأدبية تشجيعه سليمان البستاني على ترجمة الإلياذة . فقال له كما يروى البستاني « إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان

يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف ، وياحبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بآدى بدء ، ولو ألجأهم ذلك إلى إهمال نقل الفلاسفة اليونانية برمتها (١) .

ومن المثل أيضاً أن الأفغانى حصل على نسخة من كتاب على بابا تأليف جيمس مورير ، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بنسخ منها إلى إيران ليقرأها اللثمة الجديد ، ويعرفوا كيف يستهزئ بهم الأجانب ، ويهبطوا إلى الإصلاح (٢) .

ويكمل العقاد : هذا الموضوع فيقول (٣) : إن جيمس مورير إنجليزي طاف بالشرق وكتب كتابه : مغامرات حاجى بابا أو حاجى بابا الأصمفاني ، كما سمي بعد ؛ وأن الكتاب كان سخرية لاذعة بإيران ، وأن الأفغانى أمر بعض مريديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية ، وترجم فعلاً إليها ... وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضاً عام ١٨٩١ ، وقد يكون جمال الدين هو الموحى بترجمتها للعربية .

وكان الأفغانى يحيز استعمال كلمات غير عربية بالتمريب ، ويقول : إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعقالاً فتصبح عربية (٤) ، يريد أن نعربها إلى العربية .

ومن الحرية اللغوية عند الأفغانى استعمال كلمة بقروت للبليد ، وكلمة سياسة بقروية أى غاشمة ، ولما نوقش في هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال : وهل تريدون منى أن أنكر نفسي (٥) .

(١) جمال الدين الأفغانى - لعبد القادر المغربي - سلسلة اقرا عدد ٦٨ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) ص ٣٦١ - ٣٦٥ . ساعات بين الكتب والناس للعقاد ط ١٩٥٢ - مطبعة بنك مصر .

(٤) ص ١٠٩ جمال الدين الأفغانى للمغربي .

(٥) ص ١١٠ المرجع نفسه .

وهكذا عمل جمال الدين على توسيع المدارك وتوجيه الافكار وتعميد الشباب على الحرية في البحث والنقد ، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومسئولياته تجاهه ، وتحدث في صميم السياسة ، ورأى أن الحكم النيابي لا قيمة له مادام الشعب غافلاً جاهلاً ، ولما أثرت النهضة الفكرية التي غرسها بيديه أخذ يلح في طلب الحكم النيابي ويدعو إليه . وكان ذلك فيما بعد هو الرافد العظيم للثورة العربية الخالدة والموجه لأقطابها إلى العمل من أجل وطنهم ، وفي مقدمتهم بالطبع : هرابي ومحمد عبده ، والبارودي . وسواهم .

وظفر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤ هـ - ١٨٧٧ م ، وأصبح مدرسا بالأزهر ، واختير بعد قليل مدرسا للتاريخ الإسلامي بدار العلوم ، والعلوم العربية بمدرسة اللسان ، وفي الأزهر أخذ يدرس المنطق والمقائيد على نحو جديد ، ويدعو إلى تدريس الفلسفة . وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية .

وفي دار العلوم قرأ لتلاميذه « مقدمة ابن خلدون » ، وفي داره كان يتحدث مع زائريه في السياسية والاجتماع وشؤون الفكر وأصول الدين ، وهو في كل ذلك متأثر بنزعات أستاذه جمال الدين الأفغاني . الذي أثر فيه تأميراً بليغاً لازمه طول حياته ، وكان الأفغاني كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصديق ، ويعجب لأخلاق الإمام وعزة نفسه ، ويقول له : قل لي بالله أي أبناء الملوك أنت ؟ .

وفي زحام هذه الثورة الفكرية ظهر شعار « مصر للمصريين » ، أي ليست للأتراك ولا للأوروبيين ولا للخديويين وأذئابهم ، ووقف الأفغاني في الإسكندرية قبل خلع إسماعيل بخطب جموع الشعب ، ويقول : أنت أبها الفلاح تشق قلب الأرض لتتبت فيها ما تسد به الرمح ويقوم بأود العميال . فلماذا لا تشق قلب ظالمك . لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك ؟ .

وطويت صحائف الأيام ، ومر عام وعام ، وعزل إسماعيل ، وخلفه توفيق
في السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩ م (٦ من رجب ١٢٩٦ هـ) .

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين ، ويعاملهما على
إيجاد حكم سياسي نظيف في مصر . فيما لو آلت الأمور إليه ، وكان من أجل
ذلك هو جمال وحزبه معه ، ولم يتوان توفيق في أن يستدعي جمال الدين
ويقول له : « أنت أيها السيد أمل في مصر الآن ، فنصحه جمال الدين بتأييد
الدستور ، وإقامة حكم نيابي في مصر يشترك فيه الشعب اشتراكاً فعلياً
في حكم البلاد ، ولم يرض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انمقد بمجلس
وزرائه في ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩ م أواسط رمضان ١٢٩٦ هـ ، وقرر نفي
جمال الدين من مصر ، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلية ، وتهديد إقامته
في قريته « محلة نصر » . وصدر بلاغ رسمي من إدارة المطبوعات يتهم جمالاً
وحزبه بالافساد والتضليل وإثارة الفتن .

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغان في القاهرة رحل عن مصر لاقى أحبا ،
وسعى مخلصاً لها . بعد أن عاش فيها أهواها . كانت كلها نضالاً وجهاداً من أجل
مستقبل مصر السياسي ، وحقوق شعبها المكافح الأبي ، وعاد إلى الهند مرة
أخرى ، وكان ذلك آخر عهده بمصر ، وقبل أن يغادر الأفغان البلاد قال كلمته
المشهورة : « لاني تركت في أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به » .

والتفت الناس إلى خليفة جمال الدين ليجده شبه معتقل في قريته وأشفق
رياض باشا من الأمر . فشفع في الإمام عند توفيق ، وانتهى الأمر بتعيينه
محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية ، ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها
وصار المحرر الأول فيها ، واختار معه سعد زغلول . والهاباوى . وعبد الكريم
سلمان . وسيد وفا . وهم من تلامذة الأفغان ، وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية ،
ويعودهم على تدوين المقالات وتحريرها ، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية
 واجتماعية وفكرية وأدبية عن طريق الوقائع التي كان فيها معلماً ، ومصلحاً
ورائداً لشعبه والأحرار فيه ، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو

الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون ، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطني ، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب ، وإنشاء المدارس النهارية والليلية ، وبمجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى في ٣١ مارس عام ١٨٨١ م ، وانتخب عضواً فيه ، وهو في ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه ؛ وما برع بإواصل جهوده في خدمة الشعب وإعداد الرأي العام الوطني المستنير ، حتى نشبت الثورة العراقية عام ١٨٨١ وهي التي كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها ، والغارسين لبذورها ، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر : « الروح المدبرة للثورة » ، وكان هو الواضع لصيغة البيان الوطني الذي أقسم به جميع رجالات مصر وقوادها على أن يكونوا يداً واحدة . وهو الواضع كذلك لصيغة القرار الذي عزلت الأمة به « توفيق بن إسماعيل » . ودعا محمد عبده إلى التطوع في صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالموثون والمال والأسلحة .

وكان الأفغان^(١) إبان ذلك قد اعتقلته بريطانيا في الهند وانتهت الثورة العراقية بالقبض على زعمائها ، ومن بينهم الإمام ، وحبس مائة يوم ، حكم عليه بعدها بالنفي ثلاث سنين ، واختار سوريا منفي له فوصلها في نهاية عام ١٧٧٢ م وأقام في بيروت ، يعارد فضاله وكفاحه من أجل الشرق العربي الإسلامي عامة ومصر وشقيقتها السودان خاصة . وفي عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين ، وسمحت له بالسفر فسافر إلى لندن ، وفي طريقه إليها كتب إلى محمد عبده في بيروت يبشره بفك أسرهِ ويسفّره إلى العاصمة البريطانية ، ووصل جمال الدين إلى إنجلترا . ثم سافر منها إلى باريس ، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلاحق به هناك ، فلبى النداء وشد رحاله إلى باريس .

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغانى - طبع إيران .

وفي باريس أخذ الإمامان يهاhdان من أجل مستقبل الشرق العربي الإسلامي، وهملان ليعود الاسلام مجده، وألفاً عام ١٨٨٤ م جمعية العروة الوثقى، للجهاد في سبيل الإسلام والدعوة إليه، والكفاح من أجله، والذود عن شعوبه، وخلق الوعى المستنير فيها، ومناهضة الحكم الديكتاتورى، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق، وعلى قيام الحكم فيها على أساس الدين الذى يأمر بالشورى والعدل بين الناس. وقد كان من أهدافهما الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطانى — ومن أجل هذه الأهداف ألفا الإمامان جريدة العروة الوثقى، في باريس، وصدر العدد الأول منها في ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١ ١٣٥٠ مارس عام ١٨٨٤ ولخصاً فيه أهدافهما فيما يلى :

- ١ — بيان الواجب على الشرقيين، وأسباب فساد أجيالهم.
- ٢ — لإشرب النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس.
- ٣ — الدعوة إلى التمسك بالاصول التى كان عليها أسلافهم.
- ٤ — الدفاع عما يهتم به الشرقيون من أنهم لن يتقدموا ما داموا متمسكين بدينهم.
- ٥ — إخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة.

٦ — تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية، وتقوية فكرة الرابطة الشرقية، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الشرق، صدا لتيار الغرب وزحفه... وأخذاً يناهضان الاستعمار، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبينان أن الاشتراكية فى الإسلام ملتحمة مع العقيدة، ملتصقة بالأخلاق يبعث عليها حب الخير، على النقيض من اشتراكية الغرب التى يبعث طيها جور الحكم، ونوازع الحسد فى نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال، وأعلننا فى قوة أن الدين لا يحالف الحضارة العلمية والفسكر الحر النزيه، فالقرآن أجل

من أن يخالف نواميس العلم الحقيقي "خصوصاً في الكليات ، وظلت جمعية
العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهم ، ومن خلفهما فروع الجمعية السرية
العديدة في شتى الأقطار ، ولكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة ،
فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ٦ من ذي الحجة
عام ١٣٠١ هـ - ١٦ أكتوبر عام ٢٨٨٤ م . وفي يوليو عام ١٨٨٥ م وقبل
إغلاق الصحيفة بقليل ، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة
الإنجليز في القضية المصرية والسودانية فسافر إلى الإمام إلى لندن ومعه ميرزا
محمد باقر . وهناك قابل محمد عبده أقطاب الوهماء والسياسة والنواب والمفكرين ،
وتحدث معهم في المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصري يرتفع بالمطالبة
بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطاني .

وهذا الصوت العظيم في مكافحة الاستعمار لا يقل عنه صوت محمد عبده
كذلك في الرد على هانوتو دفاعاً عن الإسلام ، مما بهر الغربيين وهزمهم آثار
تأملاتهم . وسافر الإمام محمد عبده سرّاً إلى تونس ومنها إلى بيروت ، وألف
هو وميرزا محمد باقر « جمعية التأليف والتقريب » للدعوة إلى الإسلام
والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين ، ودعوة المفكرين
والمستشرقين ورجال الدين في أوربا إلى الإيمان بالإسلام وأصوله ، وكان قيام
هذه الجمعية امتداداً لتعاليم الأفغانى وتفكيره الثورى ، وفي أواخر ١٨٨٨ م
عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكناً له في شارع الشيخ ريحان بهوار
عابدين ، وكان يقول لأصدقائه : اخترنا هذا المكان لتناطح عابدين
وننازلها ، والتف حولها أصدقائه ومريدوه يفشرون دعوته في الإصلاح
الدينى والتجديد العقلى والثقة بالوطن وأبنائه ، وأسندت إليه وظائف
كثيرة : كالتفتيش والإشراف على المحاكم الشرعية وإصلاحها ، وعضوية
مجلس الأوقاف الأعلى ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية الخيرية الإسلامية
وجمعية إحياء الكتب العربية . وكان الأفغانى آنذاك في باريس . ثم سافر
منها إلى الآستانة ، وفيها توفي في صباح الثلاثاء ٥ شوال ١٣١٤ هـ - ٩ مارس

١٨٩٧ م ، ولم يبق للعالم الإسلامى والعربى من موئل سوى محمد عبده وعقله البعيد الأفق ، المنير فى ظلمات الخطوب والأحداث ، واستمر محمد عبده فى كفاحه الدينى والوطنى والقومى ، كافح صلف كرومر وغرور عباس وجهل أزداده الخاقدين عليه ، إلى أن خر شهيداً فى ساحة الجهاد فى ٨ جمادى الأولى ١٣٢٣ هـ - ١١ يوليو ١٩٠٥ م فى الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الاسطول الانجليزى الاسكندرية .

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الافغانى على غرس روح الثورة والحرية فى نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين ، وناضلوا فى سبيل تحرير الشرق العربى من نير الاستعمار العثمانى والغربى نضال الأبطال ، وكانت حركتهما الفكرية هى نقطة الانطلاق الأولى فى حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية فى مصر والعالم العربى .

الحياة الفكرية فى مطلع القرن العشرين :

أوقد الافغانى فى مصر والشرق الإسلامى نار ثورة فكرية هارمة . تنزع إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية ، وقد ساعده على نشر أفكاره وظهور طبقات من المصلحين فى مصر ، من مثل رفاعة الطهطاوى ثم عبد الله فكري (١٨٣٤ - ١٨٩٠) والبارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤) . وعلى مبارك (١٨٢٣ - ١٨٩٣) ، وسوام ، إلى أثر الأزهر الشريف فى حركات الإحياء والتجديد .

وكان أعظم وارث لآراء الافغانى وأفكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ، الذى أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية فى مصر ، ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته ، واعتبر ماضى الأمة الإسلامية هو الأساس العام للحياة القومية والفكر فى مصر والشرق . وقد أوضح أفكاره فى مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر فى لغتها وأسلوبها فتحاً جديداً ، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهى مزايا

الأسلوب القديم ، ومن الدقة والمرونة ووضوح الشخصية بما هو أثر ثقافته الحديثة .

وكان محمد عبده ركيزة وطنية في ذروة طغيان الاحتلال ، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال ، ومنهم قاسم أمين ، وسعد زغلول . ومحمد مصطفى المراغي وغيرهم .

وبجانب هؤلاء الأعلام في النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجهيد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية . ومن بينهم الشيخ قدري أستاذ ولي عهد الخلافة العثمانية . وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة . وقد وفد على قصر وأقام فيها . وكان يحضر مجامع أعلام الفكر في وادي النيل .

وفي عام ١٩٠٥ قامت نخبة تسمى إلى إحياء الفكرة العربية . وتجهيد ثقافتها القديمة . فكانت هذه الحركة قديماً سطع منه نور عهد الإحياء العربي . وواجهت هذه اليقظة حركة مياسية . قام بها فتيان الأتراك من أجل تترك العناصر الغير التركية في إمبراطوريتهم . فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية . وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين عملوا في جامعات أوروبا والقسطنطينية .

وعزت جريدة المؤيد (١٨٩٥ - ١٩١٤) التي أنشأها علي يوسف . ثم اللواء التي أصدرها الحزب الوطني . فالجريدة التي أصدرها أحمد لطفى السيد . عززت الروح الوطني والوعي القومي في مصر .

واجتمع في العاصمة في فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين . ومنهم الكتّاب واللغويون والأدباء والمحطباء والمعلماء والعلماء . ممن قادوا حركة البحث والإحياء والتجديد في مصر . وطالبوا بالحرية . وقاوموا الاحتلال وطيغانه .

مذاهب وتيارات الأدب الحديث :

تمهيد :

إذا جاز لنا أن نعد بدء الآداب العربية في العصر الحديث ، أو في عصر النهضة ، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي (١٧٩٨ - ١٨٠١) . فإن نهضة الأدب العربي الحديث لم تظهر - كما نرى - إلا في آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان الاتصال الثقافي بأوروبا ، وحركات اليقظة العربية في كل مكان ، وتأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما . وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم ، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات في بلادهم ، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث ، الذي أخذ من الماضي والحاضر ، وتطلع إلى الشرق والغرب ، وهرب عن ذات البيئة العربية ، وعن نفوس أدبائها تعبيرا صائقا .

المدرسة الكلاسيكية :

ويطل الزن العشرون على صيحات محمد عبده والكوكبي وأحمد لطفي السيد ، وعلى طبقات الشعراء المجددين : من ذوي الرصانة الكلاسيكية ، بزمامة رائدهم الأول : محمود سامي البارودي ، ومن بينهم : شوقي ، وحافظ ، ومحمم ، وولي الدين يكن ، وحفني ناصف ، وإسماعيل صبري ، والرصافي ، والزهاوي ، والكاظمي . وفؤاد الخطيب . وشكيب أرسلان . ثم من جاء بعدهم من أمثال : الجارم ، والأسمر ، وعلى محمود طه ، ورضا الشيبسي ، وبشارة الخوري ، وعزيز أباطة ، وعمر أبي ريشة ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، وحمزة شحاته ، وإبراهيم هاشم الفلالي العجازيين وسواهم ، ممن أحيوا عمود الشعر القديم ، وجددوا في الألفاظ والأساليب والصور والمعاني والأخيلة ، وهربوا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيرا قويا مؤثرا . وظهر على يدي شوقي الشعر القصصي والمسرحي ، وعلى أيدي حافظ ومحمم والرصافي الشعر الوطني والاجتماعي ، وعلى يدي الزهاوي شعر الفلسفة ونقد المجتمع ، متأثرا في ذلك بأبي العلاء .

المذهب الرومانسي ومدارسه :

وزاد اتصال العرب بآداب الغرب ، عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوروبا ، والمستهنقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية ، وهنوا ينشر الأدب الغربي بين الشباب العرب ، وبخاصة آداب شكسبير وشلي ، وهوغو ، وموباسان ، ولامارتين ، وأناطول فرانس ، وألفريد دي موسيه ، وجوته ... وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التي أُنشئت في ربوع الشرق العربي .

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث ، وكان أول من دعا إليه حاملاً راية التجديد والابتداع في الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، الذي دعا إلى الحرية الفنية ، التي تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية . ودعم وحدة القصيدة ، وأبرز كل شيء في هذا الوجد - صغيراً أو كبيراً - كموضوع شعري خلاق بعناية الشاعر ، وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوز معه ، وطرق الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على المواطن الذاتية ، وكان يقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن ، أريده ولا أكيّفه أريد أن تكون لغتي شريكاً رؤية وسماً وشعوراً تلقاء كل ما يجد ، وأن تناوله وأن تعينني على الإفصاح عنه » .

وصيغ المنفلوطي (المتوفى عام ١٩٢٤) النثر العربي الحديث بصيغة رومانسية واضحة : تتجلى في آثاره المشهورة ، ومن بينها : النظرات ، والبركات ، والفضيلة . وجاء طه حسين ، فبرز نهضة الأدب والنثر العربي بجميع فنونه ، وأيد هذه النهضة كتاب شاركوا في كل حقل ثقافي ومن بينهم : محمد حسين هيكل ، وأحمد أمين ، ومصطفى عبد الرازق ، وعبد الوهاب عزام ، ومنصور فهمي ومصطفى صادق الرافعي ، ومحمد كرد علي ، والعقاد ، وزكي مبارك ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة

الرسالة الخالدة ، وكذلك محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ،
وهم رواد القصة العربية الحديثة التي دعم نهضتها كذلك : يحيى حقي ، وثروت
أباظة ، وعلى باكير ، وعبد الحميد جودة السحار ، وإبراهيم المصري ، ومحمود
البدوي ، ويوسف إدريس وغيرهم ، ولجبران ، ومينخايل نعيمة . وكرم ملحم
كرم ، وأحمد السيد العراقي ، ومعروف الأرناؤوط ، وجعفر الخليلي ووداد
سكاكيني ، وسهيل إدريس ، وفؤاد الشايب ، منزلة معروف في فن القصة .

وعززت الانتماء الرومانسي في الشعر العربي الحديث ثلاث مدارس كبيرة
ذوات أثر ضخم في تطوره والتجديد فيه .

أولها : مدرسة الشعراء الديوان - شكري والمازني والعقاد - ، وقد دعا
ثلاثتهم إلى شعر الوجدان ، وأكدها وحدة القصيدة ، واحترفوا بالأخيلة والصور
الجديدة والمضنون الشعري سواء استمدوا الشاعر من الطبيعة الخارجية - أو من
ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ،
وإن ذهب « شكري » إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي ، وعبر « المازني » ،
عن روح رومانسي شك متبرم ، ونظم « العقاد » في الجانب الوجداني والفلسفي
وفي المناسبات ، وقال في (الديوان) : « إن كان الشعر لا يرجع إلى مصدر أعمق
الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلح من وراء الحواس شعورا
حييا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر
إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة والجمهور ، وهناك ما هو
أحق من شعر القشور ، وهو شعر الحواس النبالة . والمدارك الزائفة » .
وكتب « العقاد » كذلك يقول : « الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر
قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة
من اللغات . وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه . فالشاعر الذي لا يعبر
عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية . ثالثها أن القصيد ذات بنية حيية
وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية » .

وثانيتهما : مدرسة « أبولو » التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أبو شادي (١٨٩٢ — ١٩٥٥) عام ١٩٣٢ م ، وأحدثت آثاراً كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة . وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفتي السليم للفكرة والمعنى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة وامتاز شعره بوحدة المعاني . وبالاتسجام الموسيقي ؛ والتحرر البياني . وبالخيال الغربي . وبالتأمل الصوفي . والتميق الفكري والنفسى والفلسفي . وقد استأثر بهوائب شعره الإنسانى . وبشعره القصصى والتمثيلي . وبشعره في الطبيعة . ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي . ومحمود أبو الوفا . وعلى محمود طه ، والصيرفي . ومن نقادها : مصطفى السحرقي مؤلف « الشعر المعاصر » و « شعر اليوم » و « النقد الأدبي » . ثم وديع فلسطين صاحب كتاب « قضايا الفكر في الأدب المعاصر » . وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضواً فيها . وفي شعر : أبي القاسم الشابي ، وإبراهيم طوقان ، والنيجاني بشير ، تأثيرات واضحة بمدرسة أبولو . ويلج شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الالام التي تنطوى عليهم جوانحهم ، ويمزجون مشاعرهم بمراثي الجبال في الطبيعة ، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، وإلى صدق العاطفة والبهمة عن الزيف .

وثالثتها : مدرسة المهجريين التي أحدث كتابها وشعراؤها من أمثال : الريحاني (١٨٧٦ — ١٩٤٠) ، وجبران ، ونميمة ، وصيدح ، ونظير زيتون — (١٩٦٧) ، وهبيل المسيح حداد — (١٩٦٣) ، وليد هويضة ، وأبو ماضي — (١٩٥٧) . والشاعر القروي . وإلياس فرحات . وشفيق المعلوف ، دويلاً شديداً في الشرق العربي . لا يزال صدهاء مستمراً حتى اليوم ، وقد أكدوا الدهوة إلى التجديد ، وكتبوا القصص والمسرحية ، ونظموا في شتى الأغراض وظهر في كتاباتهم ونظمهم أدب المناجاة أو الأدب المبهوس ، وجددوا في الصور والمعاني والاختيلة تجديداً كبيراً ، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة .

ادباء الالتزام :

وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف ، ومنهم الناقد الممهور الدكتور محمد مندور ، وهم في اتجاههم ذوو نزهة واقعية هب منها شعراء هديدون ، ومن بينهم : سليمان الميسى . وبدوى الجبل . والجواهري ، ورثيف خورى . وإن كان الالتزام من أصول مذهب « سارتر » في الأدب ، إلا أن آراءه تمثل نزهة واقعية : ويمثل هذه النزهة معظم كتاب مجلة الآداب اللبنانية التي أسسها الدكتور سهيل إدريس .

ودعا آخرون إلى الرمزية . متأثرين بالرامبو . وبول فرلين . وستيفن سبندر . ومنهم بشر فارس . وألير أديب صاحب مجلة الأديب اللبنانية . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . ومحمد العامر الرميح الحجازي (- ١٩٧٨) .

ومن المذاهب الأخرى : السربانية التي يمثلها شعر محمود حسن إسماعيل ، الوجودية . وغيرها .

ادباء وخصائص :

وقد نبغ في الأدب العربي الحديث أعلام مشهورة . منهم : مندور ، وشوقي ضيف . وزكي المحاسني . وسامي الكيالي السورياني . وروكس العريزي ، وعيسى الناهوري وهما إرديان . ويوسف أسعد داغر اللبناني صاحب كتاب « مصادر الدراسات الأدبية » ويوسف عز الدين العراقي ، ومن الأدبيات العربيات : وداد سكاكيني . ونبت الشاطيء . وسهير القلواوي . وجليلة رضا . وجميلة العلاملي . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . وملك عبد العزيز ، وشريفة فتحي ، وهالة الجمار وسواهن .

ويمتاز الأدب العربي الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافته ومذاهبه ، وبأنه بجملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته ؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة ، وقد ضُفِّف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضعفاً واضحاً ، ولوديع فلسطين أهمال أصيلة في أدب الترجمة .

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة، ومن بينها الدعوة إلى العامية .

وقد قل حظ الأديب العربي المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة . حتى كادت تنسى آداب : ابن المقفع . والجماحظ ؛ وابن العميد . وأبي حيان . والبهديع . والحريري . وأعمال النقاد العرب القدامى ،

وقيام الجامعات اللغوية والعلمية — كالجمع اللغوي في القاهرة (١٩٣٢) ، والجمع العلمي العربي في دمشق (١٩٢٠) ، والجمع العلمي العراقي — كهيل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبي من اضطراب وتناقض ، وانحراف .

ولا شك أن صفحة الحياة أمام الأديب العربي ، وتعدد المذاهب والمناهج ، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالآداب . لها أثر في حاضر الأدب العربي الحديث ، وإن كنا نرجو أن يسير قدماً إلى غاياته الإنسانية النبيلة .

الأدب الحديث ومدارسه

الأدب المصري الحديث الذي ابتدء بقيام الثورة العراقية في ٩ سبتمبر عام ١٨٨١ م ، والذي يشرب به محمد عبده وحمل راية الشعر فيه البارودي مجدداً وملاحقاً له بالشعر العباسي وبلاغاته ، والذي لم يكن يعرف الأدباء والمارسون منها في دراسته غير المنهج القديم الذي اختطه الشيخ سيد بن علي المرصفي ، حتى نقل حسين توفيق العدل (المتوفى عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المستشرقين في دراسات تاريخ الأدب ونقده ... هذا الأدب قد تعددت بيئاته ومدارسه في مصر منذ مطلع القرن العشرين .

في بيئة الأزهر يخرج : المنفلوطي . وحزرة فتح الله . والغاياتي . وسيد المرصفي (١٩٣١) . وعبد الرحمن البرقوقي . وطه حسين . وعبد العزيز البشري (١٩٤٣) . ومصطفى عبد الرازق (١٥ فبراير ١٩٤٧) . وعلي عبد الرازق ، وزكي مبارك ، والاسمر .

ومن بيثة مدرسة القضاء الشرعى : خرج عبد الوهاب النجار - (١٩٤١)
وأحمد السكندرى - (١٩٣٨) ، وأمين الخولى ، وعبد الوهاب عزام ،
وأحمد أمين .

ومن بيثة دا العلوم : خرج حنفى ناصف - (١٩١٩) ، وعبد العزيز
جماويش ، والشيخ الخضرى . والجارم (١٩٤٩) ... ومن مدرسة المعلمين
خرج : عبد الرحمن شكوى . وإبراهيم المازنى . والدكتور أحمد زكى . ومحمد
فريد أبو حديد .

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها : الدكتور هيكى . ومنصور فهمى ،
وأحمد ضيف . وعبد الحميد بدوى . ثم توفيق الحكيم . والدكتور محمد
مندور . ومصطفى السحرى . وإسماعيل أدهم . ومحمد لطفي جمعة . وشوقي
ضيف . وسواهم .

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيثة الصحافة وفي مقدمتها
العقاد ... ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التى صدر العدد الأول منها
فى أول يناير عام ١٩٠٠ ، والجريدة التى أصدرها لطفي السيد ، ومجلة البيان
التي أصدرها عبد الرحمن البرقوقي عام ١٩١١ وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣
ومجلة الزهور التى كان يصدرها أنطون الجليل . ومجلة الدستور التى كان يصدرها
محمد فريد وجدى - (٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها .

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب فى مصر تبلدت عليها هذه
الطبقات ، وفي مقدمتهم الأفغانى . ومحمد عبده . وهلى مبارك . ورفاعة رافع
الطهطاوى^(١) ، وعبد الله فكرى ، ومحمد وإبراهيم المولى يحيان ، وحسن
المرصنى ، وعلى يوسف ، وسيد المرصنى ، ومحمد المهدي ، ومحمد السباعى ،
ومصطفى المنفلوطى .

(١) راجع : رفاعة الطهطاوى لجمال الدين الشنقال ، ولمحة تاريخية عن
حياته ومؤلفات رفاعة لفتحي رفاعة الطهطاوى .

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية في النشر . الذي انتقل — من الأسلوب القديم الذي كان يمثل عبد الله فكري في رسالته « السفر إلى المؤتمر » ، وتوفيق البكري في كتابه « صهاريج اللؤلؤ » ، ومحمد المويلاحي في كتابه « حديث عيسى بن هشام » إلى الأسلوب الاجتماعي الوجداني ممثلاً في كتابه المنفلوطي . ثم طه حسين .

وأحدثت طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً في تطور أساليب النشر وفي مقدمتهم : عبد القادر حمزة . وأنطون الجميل . وصروف . وجورجي زيدان — (١٩٥٤) وخبيل مطران . وأحمد حافظ هوض ، وسواهم .

وكان لمجلة المقتطف (١٨٧٦ — ١٩٥٣) ، وللمجلة الهلال (١٨٩٢) . ثم الرسالة (١٩٣٣ — ١٩٥٣) ، ومجلة أبولو ، ومجلة المصور لإسماعيل مظهر ، ومجلة الثقافة (١٩٣٩ — ١٩٥٣) ، ومجلة السياسة الأسبوعية ، أثر عميق في النهضة الأدبية ، وقامت في الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد ، اشترك فيها مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ — ١٠ مايو ١٩٣٧) ، وطه حسين وسلامة موسى ، ورفيق المظم ، وسواهم .

وقد نشأت المدرسة الجديدة في الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتاب . أو عام ١٩٢٢ م . كما أرجح .

وكان لإحياء التراث القديم والاختذ من الآداب الغربية أثر في تعزيز نهضة الأدب والسير به تالما في سبيل الأزدهار والقوة . حيث كان الأدب القديم والأدب العربي منبهين أصيلين من منابع الأدب في القرن العشرين .

وقد تطور أسلوب القصة . فانتقل من السجع . ممثلاً في أسلوب « حديث عيسى بن هشام » المويلاحي إلى أسلوب متحرر ممثلاً في قصة « زينب » لميكل ، وفي قصص : محمود تيمور . وطاهر الأشين . وإبراهيم المصري . وانصرف القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس في أحياء المدن ، وفي أغوار الريف ، وغلبت القصص القومية والوطنية والفكرية وغيرها من مختلف ألوان القصص .

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودي إلى الجانب الاجتماعي الذي مثله رائدا
للشعر الحديث : أمير الشعراء أحمد شوقي ، وشاعر النيل حافظ إبراهيم .

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هي :

١ — المدرسة الكلاسيكية وفي مقدمتها : البارودي . وحافظ . وشوقي ،
والجارم . والجفدي . وغنيم . والاسمر . وسواهم ، ومنها المدرسة الكلاسيكية
الجديدة التي يمثلها : هزير أبازة . وعلى محمود طه ، وسواهما .

٢ — المدرسة الرومانسية ، وفي مقدمتها : مطران . وشكري . والعقاد ،
والمازني . وأبو شادي . وإبراهيم ناجي .

٣ — المدرسة الواقعية وشعراؤها عديرون من الشعراء اليوم ، وفي
مقدمتهم : عبد الحميد الديب . وكامل أمين . ومحمد مفتاح الفيتوري . وكامل
عبد الحليم ، وسواهم .

وفي عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه . فكان فاتحة لدعوة
التجديد في الشعر المصري الحديث ... ويصور خليل مطران رأيه في التجديد
في الشعر فيقول : أريد التجديد يتمثل في التفكير بعنايه البعيد الغور الذي
هو منبع الابتكار . ليحل ذلك التفكير تدريجاً محل الخيال المهتمت بالذاهب
في تفهيت الذهن ضروب المذاهب . الخيال الذي يصدر عن الحقيقة غالباً التي
هي مصدر كل جمال ثابت

ومذهب مطران ١٩٤٩ في الشعر يجمعه قوله في تصديره « ديوان الخليل » :
هذا شعر مصري ، ونفخه أنه مصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على
سالف الدهر ... هذا شعر ليس ناظمه بعبد ولا تحمله ضرورات الوزن
أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، وينظر
فيه إلى جمال البيت ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي
ترتيبها وفي تناسق معانيها واتفاقها ، مع تدور التصور ، وغرابة الموضوع ،
ومطابقة كل ذلك للحقيقة ؛ وشغوفه عن الشعر الحر ؛ وتحري دقة الوصف
واستيفائه فيه على قدر .

وقد تتلمذ أحمد زكي أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم في الشعر والنقد على مطران ، فنظم أبو شادي الشعر القصصي والتمثيلي ، ولقح شعره بأخيلة ومعاني الشعراء الأوربيين ، ودعا إلى التجديد في الشعر دعوة جريئة ، وكان أكثر فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأصرح دعوة إلى التجديد ، وإلى الشعر المرسل والحر ، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الدائمة ... وكان أبو شادي يعد مطران أول شاعر ابتداعى في الأدب العربي الحديث ... ويبسط أبو شادي شعوره الشديد بأستاذية مطران له في الشعر في ديوانه « أنداء الفجر » إذ يقول . « فما نشوه الشعر المرسل ولا الشعر الحر ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولا ما تناولناه من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقى الطبيعي لرسالة مطران ، وأول تعاليم مطران ترك النفس على سجيتها ، وترك التصنع . . . ويؤمن أبو شادي بأن مذهبه في الشعر هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران . وقد زاد أبو شادي على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعابير ومثله العليا وتجاوبه مع الطبيعة . . . ويقول أبو شادي : إن الشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يؤكده مطران ، وهي ما تعودت أن أقدمه في ذاتي وفي غيري ، وهذه الشخصية الحرة هي روح شعري ، وقد عشت تلميذاً على الطبيعة وعلى ثقافته الإنسانية . . . يقول أبو شادي في أنداء الفجر : إن مذهب في الشعر يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من مطران .

فمطران عند أبي شادي هو رائد الحركة الابتداعية في الشعر الحديث ، ويتناول الدكتور مندور عنه في محاضراته عن خليل مطران : « مطران شاعر رومانتيكي أصيل ، ويقول عنه في مقالة نشرها في بعض المجلات الأدبية : إنه يعتبر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر .

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة في الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على

المدارس القديمة ، وأخرج شكري ديوانه الأول عام ١٩٠٩ ، وأصدر المازني ديوانه الأول عام ١٩١٣ ، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفي عام ١٩٢١ ترك شكري هذه المدرسة . . ولما صدر الجزء الأول من الديوان في يناير عام ١٩٢١ والثاني كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكري بقلم المازني وعنوانها « صنم الألاعيب » ، وفي عام ١٩٣٠ ترك المازني هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها . . وصار العقاد وحده هو يمثل هذه المدرسة .

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازني أحمد شوقي وعبد الرحمن شكري بالنقد اللاذع المرير .

ويقص الدكتور رمزي مفتاح في كتابه « رسائل النقد » الذي أخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكري مع المازني والعقاد ، ووصف شكري فيه بأنه زعيم مدرسة البديد ، وأنه رأس المدرسة الحديثة ، وقال عن العقاد والمازني : « إنهما متأثران بشكري .

وكذلك فعل د. مختار الوكيل في كتابه « رواد الشعر الحديث » .

والشعراء الثلاثة . شكري والعقاد والمازني ممن أثر الأدب الإنجليزي في أخيلتهم ومعانيهم وفي شعرهم عامة . ومرجع العقاد والمازني في النقد إلى هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري ؛ وأغلب آراء العقاد في النقد متأثرة بآراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الإنجليز ، ويشبهه العقاد كثيرا في عنفه النقدي^(١) . ومذهب العقاد في النقد النفسى هو مذهب ناقد غربى مشهور ، هو ريتشاردز ، ويذهب كتاب « مبادئ النقد الأدبى » الذى ألفه أ. ا. ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوى منذ سنوات إلى العربية إلى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبى وعلم النفس ، فالنقد فى نظره يشير جميع الموضوعات السيكولوجية ووظيفة الناقد هى التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الإدراك الواضح لطبيعة التجربة .

(١) ص ٢٠٢ نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر لعز الدين الأمين .

والشعر عند شكري هو وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحي المثقف ، وقصائد شكري صور كاملة لرسم النفس وحالاتها ، والوحي أو الهاتف عند شكري معناه استكمال المعنى في ذهن الشاعر ونضوجه في نفسه واستيفاء الإحساس به .

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية .

والعقاد لا يقر لشوقي بأية موهبة في الشعر كما تطالع ذلك في الديوان بجزأيه ، لأنه لا يريد أن يعترف بشاعر لا تطالعنا - كما يقول - شخصيته ومزاجه الخاص ونظراته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره ، ولا تتكامل وحدة القصيدة في شعره .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية ، أي أن يكون صورة لنفسه ، وصادراً عن نفس الشاعر وطبعه ، إن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر في الإحساس والتعبير .

وقد مات المازني في أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكري عام ١٩٥٩ وكانت مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية في مصر ، ولا شك أنها أثرت في كل المدارس الشعرية المعاصرة ، وكانت تندد بمدرسة شوقي وحافظ وتدعو إلى التجديد على أوسع نطاق ، ويجعل بعض الكتاب شكري بدء المدرسة الحديثة المعاصرة في الشعر ، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة . . ومهما كان فقد انفصل شكري عن هذه المدرسة ، ولذلك نقده المازني في الجزء الأول من الديوان ، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التي أعلنها في هذه المدرسة ووقف العقاد وحده .

ولكن فريقاً من النقاد يحملون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة وبدء حركة التجديد في الشعر ، وكان ديوانه ، أو الجزء الأول منه قد صدر

عام ١٩٠٨ ، ويعتد الدكتور أبو شادي بمطران اعتداداً كبيراً ، ويتابعه في ذلك مندور ، والسحرتي ، وقد ظهر أول ديوان لأبي شادي ممثلاً لاتجاهات أستاذه مطران في الشعر والتجديد فيه وهو ديوان « أنداء الفجر » عام ١٩١٠ .

ومن يعقدون بشكري رمزي مفتاح في كتابه « رسائل النقد » وأنور الجندي في كتابه « نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر » .

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقي ، وكان من أبطالها العقاد ، وطه حسين ، وسواهم .

وفي عام ١٩٢٥ قامت في الهلال معركة حول القديم والحديث اشترك فيها : سلامة موسى وطه حسين وهيك . . كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم في السياسة حول كتاب « حديث الأربعاء » ، وآراء طه حسين فيه .

وفي عام ١٩٣٢ ظهرت مجلة أبولو ودرستها الشعرية على يد الدكتور أبو شادي والدكتور إبراهيم ناجي وسواهما ، وتعد مدرسة أبولو انتصاراً للمدرسة الرومانسية في الشعر المعاصر التي كان من أعلامها : مطران وشكري والمازني والعقاد ، ومثلها أتم تمثيل أبو شادي وتابعهم في هذه الحركة الشابي والبيجاني بشير . وكان من أنصارها السحرتي ، ومن الذين تابعوها : الهمشري وصالح جودت والدكتور مختار الوكيل والدكتور عبد العزيز عتيق ، وسواهم . وقد أثرت هذه المدرسة في طبقة الكلاسيكيين ، فظهرت الكلاسيكية الجديدة ممثلة في شعر عزيز أباظه ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندي ، ومحمد الأسمر ، ومحمود أبو الوفا ، وسواهم .

واستمر صدى مدرسة أبولو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية ممثلة في شعر : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ،

هو كمال عبد الحليم صاحب ديوان «إصرار»، والفيتوري، والجيلي، وتاج السر
ومحمي الدين فارس، وسواهم.

وظهر التجديد كذلك واضحاً في الأدب المسرحي وفي الكتابة في الأدب
الوصفي من نقد وتاريخ أدب، وفي فن المقالة، والترجمة الذاتية.

ويقسم أبو شادي المدارس الشعرية المعاصرة في العالم العربي إلى ثلاث
مدارس رئيسية :

١ — المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهي التي كان
يتزعمها مطران (١) ومن أعلامها : الأخطل الصغير، وبدوي الجليل، والشاعر
القروي، وشفيق المملوف، وإيليا أبو ماضي، ومينخاتيل نعيم، وعبد الرحمن
شكري، وإبراهيم ناجي، وسواهم.

٢ — المدرسة التجديدية المتطرفة، ومن أعلامها : نزار قباني، ونازك
الملائكة.

٣ — المدرسة الوسطى التي تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الانبعاثية، وبجزالة
الالفاظ، وبالصيغ العريضة الماثورة وبالإشراق الغامر، ويمثلها : عزيز أباظة
وعلي محمود طه المهندس.

وكانت غاية مدرسة أبولو هي الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد، وإلى الحرية
الفكرية والأدبية والفنية، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفتدة
وهزات العواطف والمشاعر . . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على
الشعر العربي المعاصر . من أجل النهوض به وإحياء روح الشعر الأصيل،
وتهذيبه بما خلق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال . . ورسالة الشعر عنده
هي أداء رسالة «الشعر بالشعر للشعر» .

(١) مطران كلاسيكي في أسلوبه، رومانسي في خياله وأفكاره
وموضوعاته .

وقد ظل أبو شادى يعان الثورة على التقليد والجمود ويدعو إلى الأصالة والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية ، وإلى تناول الفن السليم للفكرة والموضوع والمعانى ، وأسمى رسالة للشعر عنده هى النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل . . ويرى أبو شادى أن الطلافة الفنية هى صفة فطرية فى كل فنان موهوب .

وكان أبو شادى من أشد الشعراء تحمساً وفهماً للتجديد ودعوة إليه ، وحرصاً عليه ، وقد طاف كثير من بلاد أوربا ، وقرأ الآداب العالمية ، ووقف على الفكر الإنسانى فى مختلف العصور ، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعرياً ، وهى ثروة ضخمة فى الشعر الحديث .

وأغراض مدرسة أبولو هى كما رسمها وحددها أبو شادى :

- ١ - السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .
 - ٢ - مناصرة النضات الفنية فى عالم الشعر .
 - ٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفع عن كرامتهم .
- وكانت الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والآداب عامة فى جميع الاقطار العربية .

وفى سبتمبر عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو فى القاهرة وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت عام ١٩٣٥ ، وتولى أبو شادى رئاسة تحرير المجلة ، وسكرتيرية الجماعة ، واختير لرياسة الجماعة أحمد شوقى ، ولما توفى شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ اختير مطران رئيساً لها .

وكان من أعضائها : أحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والممشرى ، ومصطفى السحرى . وسواهم .

هذه هي أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر في مصر ، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق في الأدب والشعر في شتى أنحاء العالم العربي .

تطور الأدب العربي الحديث الى اليوم

وإذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ في الغرب من منتصف القرن الثامن عشر ، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم ، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن ، ولا بعده مباشرة ، لأن تطور الآداب لا يظهر فجأة ومباشرة ، وإنما يحتاج إلى زمن طويل ، والشرق العربي لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بظهور الأدب الحديث في بلادنا إلا في أواخر القرن التاسع عشر ، أما أدب ما قبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصرى المماليك والعثمانيين .

وقد تميز الأدب الحديث في الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجديد والازدهار ، ونطلق عليه في هذه الفترة التي نعيشها اسم « الأدب المعاصر » .

ومن غير ريب أننا لا نكون بمعدين عن الصواب حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢ ، الذي قامت بعده بقليل « جماعة أبولو » ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢) . والمجمع اللغوى (١) ، ومجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ثم مجلة الثقافة ، والعام الذي بلغ فيه شوقي وحافظ قمة مجدهما الشعرى ، وازداد نشاط الأدباء والنقاد في مختلف مجالات الأدب وجوانبه في أنحاء العالم العربي كله .

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محاولات صادقة لتطوير الأدب وتجديده ، وقامت معارك نقدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة النزعات والاتجاهات ، وأذكت الحركات الوطنية في العالم العربي جذوة الأدب ،

(١) غنى ١٤ شعبان ١٣٥١ : ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣ : ١٤٤ قصة الأدب

في مصر) .

وجددت المعاهد الأدبية والفوقية نظمها ومناهجها ، ونشأت طبقة من الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحوا الباب واسعاً للتجديد ، ودعوا إليه ودافعوا عنه ، وتزعم النثر الفني طه حسين ، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، وكان العقاد والمازني يكافحان بأدبهما مع طبقات الشعب ، من حيث صمت عبد الرحمن شكري إلا قليلاً ، وكان لأحمد أمين ، والزيات ، وزكي مبارك ، ومحمد حسين هيكل ، وعبد العزيز البشري ، ومحمد كرد علي ، ومصطفى صادق الرافعي ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، آثار كبيرة في النشاط الأدبي ، وظهر ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والشامي ، والبيجاني بشير ، ولهم شري .

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الجديدة ، ومن بينهم : الأخطل الصغير وأبوريشة ، ومحمد الأسمر ، وعزيز أباظة ، ومحمد عبد الغني حسن ، ومحمود غنيم والجواهري ، وعلي الجندي ، وسواهم ، وأخذت طبقة شوقي وحافظ تشق طريقهما إلى عتبات المحمد ، وتوفي الكاظمي والزهاوي ، ثم الرصافي ، ومطران ، وزاد نصيب الأدب من الاتصال بأداب الغرب والشرق على السواء ، وكان لاتصال الفكر العربي بالفكر العالمي أثر واضح في ازدهار الأدب ، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد في الصور والأساليب والأخيلة والمعاني والموضوعات والأغراض .

وظهر الأدب القصصي والتمثيلي ، ونشأت القصة التاريخية ، والقصة الشعرية وفن المقالة ، وأدب الترجمة ، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه ، وصار الشعر بعد موت شوقي وقبله في أيدي مدارس شعرية جادة ، ومن بينها « مدرسة أبولو » ، ومدرسة شعراء الديوان ، التي يتحدث عنها العقاد في آخر كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » ، فيصفها بأنها مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، وهي على قراءتها لإنتاج الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والاطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . وشيخ هذه المدرسة

كلها في النقد هو « هازات » ؛ وهذه المدرسة أى مدرسة الديوان ليست مقلدة
للأدب الإنجليزى . وإنما هى قد استفادت منه . واسترشدت به .

ثم قامت الحرب . فاختلفت نابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء
وصمت الشعراء والكتاب إلا قليلا . وبانتهاء الحرب العالمية الثانية . قامت حياة
جديدة فى الشرق العربى تخالف حياته قبل الحرب . وكان من مقدماتها قيام
« جامعة الدول العربية » عام ١٩٤٥ . وكان قيامها أملا من آمال الشعوب العربية
التي اختتمت « صفحات نضالها الوطنى بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد
دولة . وشعباً إثر شعب . وبدأ الناس يفكرون فى البناء الاجتماعى . فنشأت
طبقة من الشعراء والكتاب الواقعيين الذين يحملون بمجتمع أفضل يعمه
الامن والرفاهية .

وفى ظلال ذلك الواقع الاجتماعى الجديد . نشأت مذاهب أدبية ونقدية
وشعرية متميزة . وبدأت محاولات الشعر الحر فى الظهور . وقامت مجلات
وجامعات أدبية كثيرة فى العالم العربى . بينما اختلفت مجلات أخرى كالرسالة
والثقافة والمقتطف والكتاب والمصرى . وعقدت مواسم ثقافية
وأدبية كثيرة . وأنشئت مجالس للآداب والفنون . وزاد اتصال الأدب فى
العالم العربى بآداب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقاً . فجاء على أثر ذلك
كله نهضة أدبية وشعرية خصبة . وأصبح الأدب القصصى والمسرحى والمقالة
الصحفية تحتل الصدارة . من حيث تأخر الشعر والنثر الفنى والنقد قليلا .

والنجيب محفوظ . ويحيى حقي . وثروت أباظة . ووداد سكاكيني . وجعفر
الخليلى ، جهود صادقة فى أدب القصة . وقد غذى عزيز أباظة المسرح بكثير من
التمثيلات والقصص الشعرية .

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرى واحمد الشاذلي آثار
عالية فى النقد .

وقد رقد الادب بكثير من حيويته ونشاطه مفكرون وأدباء كبار ، أسهموا
فى الحقل الأدبى مساهماً فعالاً . ومن بينهم : أحمد لطفى السيد . وطه حسين .
ومحمد مندور . وعباس محمود العقاد . وأحمد أمين ، وأحمد حسن الزيات .
ومحمود تيمور . وأحمد زكى أبو شادى . ومحمد رضا الشيبى . ومصطفى الشهابى
وجورج صيدح . ونظير زيترن . وسواهم .

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتاب والأدباء تجاهد من أجل رسالة الادب
وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة . ومن بينهم : خفاجى ، ووديع فلسطين
ومحمد عبد الغنى حسن . وزكى المحاسنى . والسحرتى . وكامل كيلاى . وعبد الله
عبد الجبار ، وروكس العزى . ويوسف عز الدين . وأحمد داغر . وعيسى
الناعورى . وشوقى ضيف . ورشاد رشدى . وبنت الشاطى . وسهير القلماوى .
وأبو القاسم كرو . وإسحاق الحسين ، وسواهم .

وفى مجال الشعر ما زال أعلام المدرسة المجرية يوالون تجارتهم الشعرية
وفى مقدمتهم الشاعر القروى وإلياس فرحات وصيدح . وقد رقد إخوان لهم
فى مرقد الأبدية . كجبران وإيليا أبو ماضى ونسيب عريضة وغيرهم . وفى
الشعر العربى تقف مدارس : الكلاسيكية الجديدة . والرومانسية . والواقعية .
والرمزية . والشعر الحر . ونسمع الصدى العميق لشعر نازك الملائكة . وجميلة
رضا . وجميلة العللى . وملك عبد العزيز . وشريفة فتحى ، وعزيرة هارون
وعاتكة الخزرجى . كما نقرأ لمحمود حسن إسماعيل . وسليمان العيسى . وحمة
شحاته . وإبراهيم هاشم الفلالى . وصالح جودت . وأحمد رامى . وأنور العطار
وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء . نقرأ لهم . ونعجب بأثارهم الشعرية حيناً
أو نسخط عليها حيناً آخر .

ومع كل ما بلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجهيد واتساع أفق .
فلا يزال أمامه كثير من الخطى التى يجب أن يخطوها ليبلغ غاية ما نرجو له من
قوة ونهضة .

ولا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربي والغربي ، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم في الشرق العربي ، فانقطعت الصلة التي كانت من قبل موصولة بنادى القلم الدولي ، الذي قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء في جميع أنحاء العالم ، ولخدمة أهداف إنسانية منها : حرية الرأي ونصرة السلم ، والفهم بين الأمم . . وفي مجال أدب الترجمة نجد لوديع فلسطين ، ومحمد عوض محمد وغيرهما ، أعمالاً أصيلة .

ولا يزال أمام النقد مراحل شاقة لكي يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه ويعمق الشعور بأهمية مشاركته الفعالة في الخلق الأدبي .
وأمامنا جهود مضيئة تنتظرنا من أجل خدمة تراثنا الأدبي وإحيائه وتحقيقه ونشره .

وقد تضاعفت الجهود الرفيعة في باب النشر الفني ، من حيث احتلت المقالة السياسية القمة ، أما أدب المقامة ، والرسالة الأدبية ، وفن المناظرة والحوار والجدل ، فلا تكاد تنال منا نصيباً من الاهتمام والإيثار .

والأديب العربي لا يكاد يهتمدى للكثير من مقومات حريته الفكرية ، التي هي الأصل في كل عمل أدبي جديد وأصيل .

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال في ضعف تأثير الشعر والشعراء في الحياة العربية المعاصرة ، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر انساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربي في مجتمعاتنا الراهنة .

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى لكي يصبح أدبنا العربي إنسانياً وعالمياً ، يحتل مكانته بين الآداب العالمية ، ونعرف بأثره المشهورة الأدباء في كل شعب وبكل لغة .

أهم من ذلك كله ما نشعر به اليوم من الحاجة الماسة إلى الأصالة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير في كل جوانب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفني .

هل تقدم الأدب العربى بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر ؟ وهل شارك
الأدب العربى المشاركة الكاملة الفعالة فى بناء المجتمع والحياة من حوله ؟ وبخاصة
بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة ، وهل بلغ الأدب ما نرجوه له
فى عالم اليوم ؟

أسئلة قد يستطيع القارئ أن يفهم بعد ما أوردناه وجه الرأى فيها . ولأن
كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حتماً . وللتناقض حيناً آخر . ومع ذلك
فإن الشعوب العربية تسير . ويسير معها الأدب . الذى لابد أن يشمر ثمراً جليلاً
وجديداً فى مستقبل الأيام .

وقد يمكن لقائل أن يقول : إن نهضة الأدب العربى فى العصر الحديث قد
أصبحت كما ينبغى عالمية عربية . لأن العالمية فى صورتها الصحيحة هى وحدة
إنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك فى
بلادها وبناء العالم — المهدوم — من الاخلاط والفوضى التى لا تعرف القومية
ولا تعرف الإنسانية على السواء .

وقد سارت النهضة بالأدب العربى إلى السمة العالمية بهذا المعنى الذى
لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية . وإنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع
لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسبها أبناء كل أمة فى
الزمن الذى يعيشون فيه . وليس بالشرط اللازم فى الأدب العالمى أن يكتب
باللغة التى يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين . فإن اللغة الصينية يتكلمها أكثر من
ثمانمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحاضرة ، إنها أجدر بوصف العالمية من آداب
الأمة السويدية أو البلجيكية أو التشيكية . وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من
موضوعات الأدب التى تشترك فيها أمم الحضارة فى العصر الحديث ، وبخاصة
تلك الموضوعات « التعبيرية » التى تصاحب الأمم الحية فى كل زمن ولا تتوقف
على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين . فربما كثر عدد الفلاسفة
والرياضيين فى زمن من الأزمنة وقل فى زمن آخر . والأمة هى الأمة فى
علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تكنه من الشعور . ولكن المبرين عن ذلك

الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون ، وتكون قائلهم دليلاً على نقص الحيوية ويكثر ، وتكون كثرتهم دليلاً على قوتها واندفاعها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بواطنها .

ومن الأدلة على الصبغة العالمية في أدبنا الحديث أنه يمثل العواض العالمية في نواحيها المتعددة بما يصيبها من نشاط وفتر أو محافظة وتجديد ، فكل ما هو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا الصيب من الشيوخ والرواج بين المتكلمين بالعربية ، وكل ما يقال عنه إنه شيء في غير أوانه يعاد فيه هذا القول بيننا مع اختلاف العبارة كما ينبغي أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ .

إن الشعر — مثلاً — من الفنون التي يقال عنها إنها تحيا في غير أوانها بين أبناء العصر الحديث ، ويعتقد النقاد ما يعتقدون في تحليل ذلك ، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليس مسألة انصراف عن وسائله وأدواته ، فإن العصر الذي يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنونا — تتوزع بين المسرح والقصة والصور المتحركة وأغاني الإذاعة والحاكي (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها وغيرها من فنون العاطفة — لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذي يطلب فيه كنوع الشعر الذي كان يطلب من قبل ، وهو هو الفن الوحيد المعبر عواطف الشعراء والمستمعين .

وأياً كان سبب (التغير) في مناهج الشعر وميادينه فالمهم فيما نحن بصدد أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة ، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث (١) .

وما دمنا نعالج تأثير وسائل الاتصال الأدبي في الجماهير ، فمن واجبنا أن نؤكد أن هذه الوسائل تتعامل مع الثقافة بمناها الاجتماعي كجمال لجميع الأفراد في قومية من قوميات ، وفي وطن من الأوطان ، ومن أجل ذلك ينبغي أن

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث — مجلة القافلة ١٩٦٥ هـ

ننظر إلى التراث الثقافي الحي الفعال ، ولا ننظر إليه على أنه شيء جامد لا يتغير في زمان أو مكان ، ووسائل الاتصال بالجمهور إنما تتصل بهم - هذا المجال الثقافي الحي الفعال بالاتصال الوثيق ، ذلك لأنها تتوسل بأقوى المنظمات في الحياة الاجتماعية وهي اللغة !

وهذه الوسائل الاعلامية امتداد تكنولوجي للغة أو الكلمة والايماة ، ويقول د ماكلوهان : إن وسائل الاعلام التي يستخدمها المجتمع ، أو يضطر إلى استخدامها ، تحدد طبيعته وكيفية علاج مشكلاته ، وأي وسيلة جديدة ، أو امتداد للإنسان . تشكل ظروفًا جديدة . تسيطر على ما يفعله الأفراد الذين يعيشون في ظل هذه الظروف ، وتؤثر على الطريقة التي يفكرون بها ويعملون وفقاً لها . الوسيلة امتداد للإنسان ، فالملاقي والمساكن امتداد لجلدنا ، والمجلة امتداد لأقدامنا ، والكتاب امتداد لعيوننا ، والكهرباء امتداد لجهازنا العصبي المركزي كله ، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا .

ويتفق هذا الاتجاه الإعلامي مع أساس التفسير الفني . الذي يذهب إلى أن الحياة تجربة وتمثل في خمس حواس صغيرة تنفذ بالبهيمة والسرور ، وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة . التي تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق - إنه مجال الفن ومبحثه على حد تعبير « آروين ادمان » - وبغض النظر عن مجرد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسينمات . فالفن اسم يطلق على الادراكات كلها التي بها تعي الحياة ما يكتنفها من ظروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف إلى شيء غاية في الطرافة والابداع .

إن الفن - كما يقول أرسطو - يمكن أن يعد سياسة لو قدرت أهميته تقديراً جديداً . عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربة بأمرها ، وتكون الحياة كلها هي مسرحه ومادته .

لقد كان على الفنان . بحكم الأمر الواقع . أن يعالج قطاعات من التجربة ولو أنه قد يوصى بها أو يضمها كلها ، والتجربة بغض النظر عن الفن والادراك ، متقلبة ومشوشة ، إنها مادة بلا شكل ، وحركة بدون اتجاه ، وبقدر ما يكون

للحياة شكل ، تكون فناً . وكل ما يسمى « عادة » أو كل تطبيق فى أو نظام هو عمل من أعمال العقل . أو ربما تراثه المبدد . وحينما تتخذ المادة شكلاً والحركة اتجاهاً والحياة خطأ وتكون بنا مثلاً . هنا يكون لدينا عقل وإدراك . وهنا تتحول الفوضى (اللا تكون) إلى نظام نسمى ومرغوب فيه نسميه « الفن » . إن التجربة بعيداً عن الفن والإدراك . مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه .

ومن ثم فن أهم وطائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذاً بأن يمنحها الحياة . إن الفنان سواء أكان شاعراً أم رساماً أم مثلاً يقتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشيدان المتعة فى الرؤية ، كما يجبر الأذن على الاستماع لمجرد الاستماع . والعقل على التلطف على لذة الاكتشاف التى لا تسمى إلى نفع . أو الحيرة أو الدهشة . وفيما يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها . فان حواسنا . كما يقول السيولوجيون . عبارة عن تحورات وتكيفات مع البيئة المتغيرة غير المستقرة التى لا يؤمن لها .

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية فى أصلها وليست جمالية . وتبقى فى حياتنا اليومية ذات سمعة عملية . وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفنى . جزئياً بالقدر الذى تصبح فيه حواسنا لا إشارات للفعل وإنما للإيمان بالمحسوس والملبوس والإبانة عنهما .

وهكذا تزداد التجربة فى الفنون الجميلة ثباتاً ورسوخاً وحدة عن طريق استيلائها على الأحاسيس والمشاعر . والوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكون أساساً فى حرد هذين الجهازين المتميزين فى دقة وعمق : العين والأذن . وفى حين نجد اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذى يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره . إذ به يصبح المادة التى بها يعنى الرسام خاصته . وفروق الإيقاع والنغم التى تهمل فى الاتصال العملى تصبح بالنسبة للموسيقى مصدراً لكل فنه ومصدر امتاع عاشق الموسيقى . وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونها مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات للإمتاع .

وتأسيساً على هذا الفهم نذهب في التفسير الإعلامي الأدب ، إلى أن
« الوسيلة هي الرسالة » على حد تعبير « ماكلوهان » . وهذا يعني أن النتائج
الفردية والاجتماعية في الأدب لاية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغيير
المقياس الذي تحدثه كل تكنولوجيا جديدة . وكل امتداد لانفسنا في حياتنا .
والواقع أن « رسالة » وسيلة أو تكنولوجيا ما هي إلا تغيير المقياس . أو الإيقاع
أو النماذج التي تحدثها في الإبداع الأدبي . فإذا سألنا هنا : ما هو مضمون
الكلام . يجيب « علماء الاعلام » بأنه عملية تفكير « فعلية غير شفوية
في ذاتها » .

* * *

خاتمة الكتاب

وبعد : فهذا هو نهاية كتابنا « التفسير الإعلامي للأدب العربي » الذي تناول شرح عملية التفسير الإعلامي للأدب العربي ، إلى ما تناوله من تحليل مضمون أدبنا في مختلف عصوره ومدارسه ومذاهبه وتياراته وإعلامه .

ولا ريب أننا نقف اليوم على أبواب عصر جديد للأدب يصح لنا أن نطلق عليه : « عصر بداية القرن الخامس عشر الهجري » حيث يقف الأدب العربي على أبوابه شامخا ساحقا مرفوع الرأس ، مستعداً لأن يؤدي أضخم رسالة ، وأن يسير إلى أكرم غاية ، وأنبل هدف .

ونحن بدورنا ننتظر ، لنعرف إلى أي مدى سوف يسير ، وأية نتائج سوف يحققها .

فليسكن الحلم والواقع أخوين يسيران وسط هذه التيارات المتشابكة إلى غايات ، سوف نعرف بعد قليل مداها .

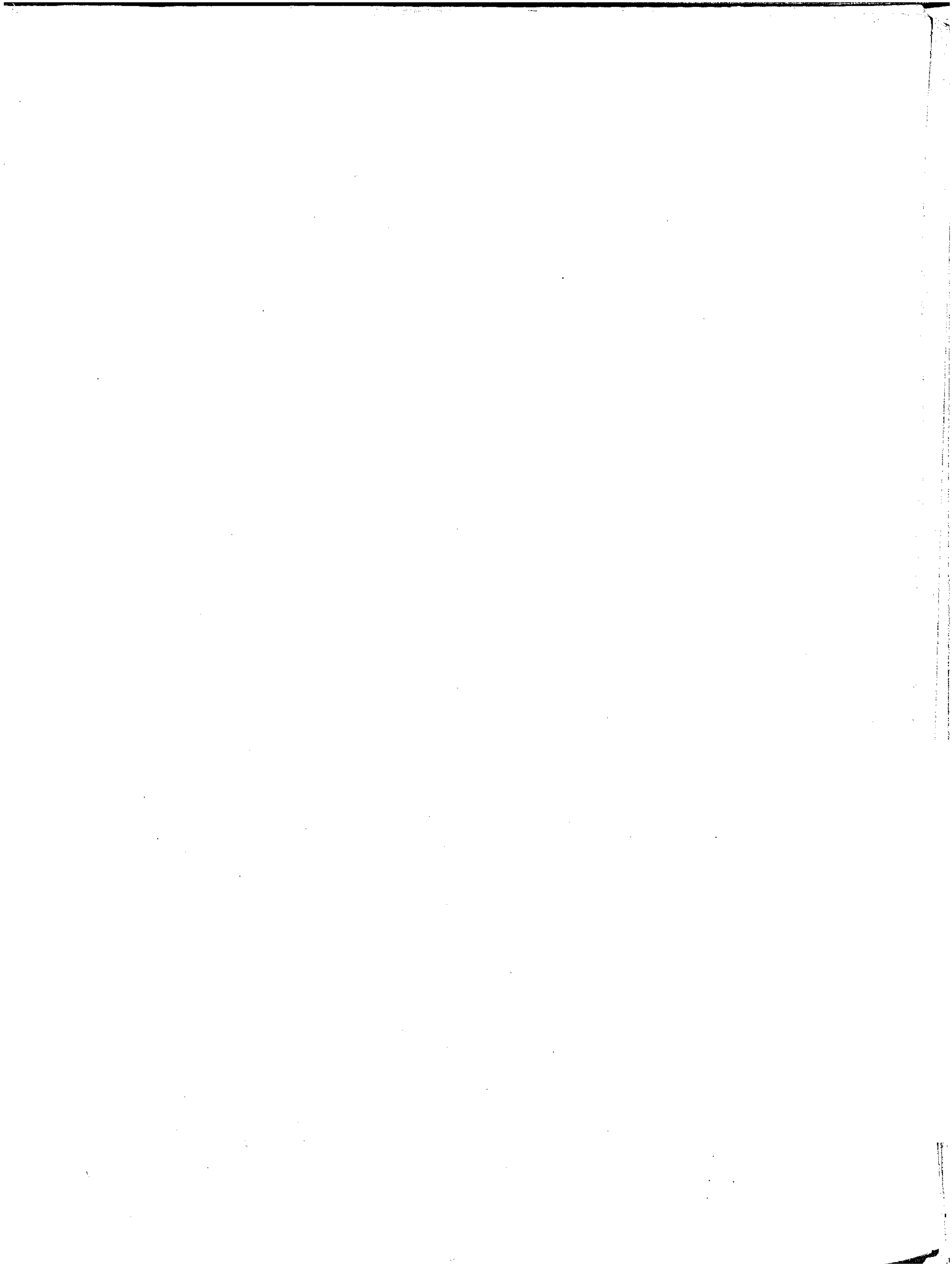
ومهما كان ، فلنا أن نقول : إن كتابنا هذا يستقبل العصر الجديد ، عصر القرن الخامس عشر بدراعيه المفتوحين ، مؤملاً أن يكون الغد أجهل من الحاضر ، وأن يصبح المستقبل أنضر من الغد ، ونحن معه نهتف من أعماق قلوبنا للغد ولما وراء الغد .

وما توفيقنا إلا بالله

أول المحرم ١٤٠١ هـ

١١ من نوفمبر ١٩٨٠ م

المؤلفان



الفهرست

صفحة

مدخل	٢
٨ - كلمة أدب ومادتها ٩ - متى وكيف نشأت ١٢ - الأطوار التاريخية لمذلول كلمة أدب .	
الفصل الأول : التفسير الإعلامي للأدب	١٨
٩ - التفسير الإعلامي .	
الفصل الثاني : الرسالة الإبداعية	٢٢
أولاً - العاطفة أو التجربة الشعرية	٢٦
ثانياً - الحقيقة أو الفكرة	٢٧
ثالثاً - الخيال	٢٧
رابعاً - العبارة أو الصورة أو الأسلوب	٢٨
٣١ - تاريخ أدب اللغة ونشأته ٣٣ - الأدب الإنشائي	
٣٣ - الأدب الوصفي ٣٤ - الأدب الذاتي والأدب الموضوعي	
الفصل الثالث : لمن ؟	٤٤
الفصل الرابع : ما هو تأثير ما يقال	٥٨
الفصل الخامس : وفي أي الظروف	٨٠
٨١ - العوامل المؤثرة في الأدب :	
٨١ - أولاً - الاستعداد الفطري ٨٢ - ثانياً - الإقليم والمناخ	
٨٥ - ثالثاً - خصائص الجنس ٨٦ - رابعاً - الحضارة والاجتماع	

صفحة

- ٨٧ - خامساً - العلم ٨٨ - سادساً - الدين ٨٨ - سابعاً - الحياة السياسية ٨٩ - ثامناً - اتصال الشعوب ٩٠ - تاسعاً - التقاليد والاحتذاء ٩٣ - مدى عناية الاندلسيين بالشعر ٩٥ - أسباب ازدهار الشعر في الاندلس ٩٥ - خصائصه الفنية ٩٧ - أغراض الشعر في الاندلس ٩٩ - أشهر الشعراء الاندلسيين ١٠٠ - أوزان الموشحات ١٠١ - أسلوب الموشح وأغراضه ١٠١ - شعراء الموشحات في الاندلس ١٠٢ - طريقة نظم الموشحة ١٠٦ - نشأة الزجل ١٠٧ - أمثلة الزجل - فن المقامات - ماهي المقامة ١٠٩ - ظهور المقامات ونشأتها ١١١ - المقامة والقصة ١١٢ - لماذا نشأ فن المقامة ١١٣ - سمات مقامات البديع وخصائصها ١١٤ - مقامات أخرى ١١٦ - أثر المقامات في اللغة والأدب ١١٧ - بين البديع والحريري

الفصل السادس : لاي هدف ١١٩

- ١٢١ - بين الجماهيلية والإسلام (١٢٣) موقف الإسلام من الشعر ١٢٦ - أغراض الشعر في صدر الإسلام ١٢٨ - معاني الشعر وأساليبه وألفاظه ١٣٠ - شعراء المدبر والوبر ١٣١ - أغراض الشعر الأموي ١٣٣ - الشعر السياسي ١٤٩ - المذهب الأدبية الحديثة ١٥٠ - المذهب الكلاسيكي ١٥١ - المذهب الرومانتيكي ١٥٤ - المذهب الواقعي ١٥٦ - المذهب الرمزي ١٦١ - المذهب السريالي ١٦٣ - المذهب الوجودي ١٦٣ - مذهب النقد الحديثة ١٦٤ - المذهب الفقهي أو المدرسي

صفحة

الفصل السابع : وسائل الاتصال الأدبي :

- ١٦٦ - وبأية وسيلة ١٦٨ - الحضارة السمعية ١٨٢ - الحضارة
السمعية وسلطان الذاكرة ١٨٨ - النثر في الحضارة السمعية
١٩٣ - ما هو المثل ؟ ١٩٩ - الخطابة الجاهلية
٢٠٠ - ازدهارها في العصر الجاهلي ٢٠١ - موضوعاتها
٢٠٢ - دفاع عن الخطابة الجاهلية ٢٠٤ - أشهر الخطباء الجاهليين
٢٠٥ - الوصايا ٢٠٨ - المحاورات ٢٠٩ - خصائص الخطابة
الجاهلية ٢١٤ - سجع الكهان ٢١٧ - النثر الفني في الأدب
الجاهلي ٢٢١ - المعاني ٢٢٤ - لم سميت هذه القصائد معاني
٢٤٥ - أشهر الخطباء :

الفصل الثامن : حضارة التدوين ٢٤٧

- ٢٤٨ - موضوعات سور القرآن الكريم ٢٤٩ - جمعه وكتابته
٢٥٠ - قراءات القرآن الكريم ٢٥٢ - نظم القرآن الكريم
وأسلوبه ٢٥٦ - بلاغة القرآن الكريم ٢٦٨ - أثر القرآن
الكريم في الأدب العربي ٢٧١ - أثر الإسلام في اللغة العربية
٢٧٣ - أثره في المعاني - الفاظ اللغة وأساليبها ٢٧٤ - أثر
الإسلام في حياة العرب الأدبية ٢٧٨ - الكتابة في العصر
الجاهلي ٢٧٩ - الكتابة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم
٢٨٠ - الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين ٢٨١ - دواعي
الكتابة وأغراضها ٢٨٢ - نماذج الكتابة ٢٨٧ - النثر
الأموي ٢٩٥ - خصائص أسلوب النثر الأموي ٢٩٥ - تطور

- الكتابة في العصر الأموي ٢٩٦ - أنواع الكتابة
 ٢٩٧ - خصائص الكتابة الفنية ٢٩٩ - منزلة عبد الحميد
 الكاتب - مذهب عبد الحميد الكاتب في كتابته ٣٠٠ - عوامل
 نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي ٣٠١ - فن توقيعات
 نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي ٣٠٢
 بين الحجاج وعبد الملك بن مروان ٣٠٢
 تعلق على النهر ٣٠٣
 رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب ٣٠٤
 موازات بين قطعتين من النثر ٣٠٦
 ٣١١ - تطور حضارة التدوين ٣٢٧ - الحياة العقلية وأثرها
 في الأدب ٣٢٥ - الأدب في ظلال البويهيين ٣٣٧ - الأدب
 في ظلال السلاجقة ٣٣٨ - الأدب في ظلال الحمدانيين
 ٣٤٠ - الأدب في ظلال الفاطميين ٣٤٢ - الأدب في ظلال
 الأيوبيين ٣٤٤ - الأدب في ظلال الدول الأخرى
 ٣٤٥ - نشأة الأدب القومية ٣٤٧ - الفن الأدبي في العصر
 العباسي الثاني ٣٤٧ - الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني
 ٣٥٠ - ثقافة الكتاب ٣٥١ - كتابة الرسائل في الشرق
 ٣٥٣ - ابن العميد وأسلوبه ٣٥٥ - أسباب نبوغ ابن العميد
 في الكتابة ٣٥٦ - مميزات الكتابة في هذا العصر ٣٥٨ - طريقة
 ابن العميد ٣٦٠ - ابن العميد وكتاب عصره ٣٦١ - كتابة
 الرسائل في مصر والشام ٣٦٤ - طريقة القاضي الفاضل .

صفحة

٣٧٢	الفصل التاسع : الأدب فى الحضارة الطباعية
	٣٩٠ - الحياة الفكرية فى مطلع القرن العشرين ٣٩٢ - المدرسة
	الكلاسيكية ٣٩٣ - المذهب الرومانسى ومدارسه ٣٩٦ - أدباء
	الانزام ٣٩٦ - أدباء وخصائص ٣٩٧ - الأدب الحديث
	ومدارسه ٤٠٧ - تطور الأدب العربى الحديث إلى اليوم .
٤١٧	خاتمة الكتاب
٤١٩	الفهرست



General Organization Of the Alexandria
Library (GOAL)
Bibliothèque d'Alexandrie

تطلب جميع منشوراتنا من

مؤسسة

دار الكتب العربية

للطببع والنشر والتوزيع

الكويت شارع فهد السالم عمارة السوق الكبير

بجوار المخازن الكبرى محل رقم ٢٥٠ أرضى

ت ٤٣٦٧٦٥٠ ص ٠ ب ٢٢٧٥٤